حقائق
ڈاکٹر گیان چند

ڈاکٹر گیان چند

یہ کتاب اتر پردیش اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع ہوئی

سال اشاعت : جون ۱۹۷۸ء
قیمت : تیس روپے
پرنٹر : نیشنل آرٹ پریس الہ آباد
تعداد اشاعت : چھ سو ۶۰۰

مصنف کی دوسری کتابیں :

۱۔ اردو کی نثری داستانیں طبع اول ۱۹۵۴ء، طبع دوم ۱۹۶۹ء
۲۔ تحریریں ۱۹۶۴ء
۳۔ اردو مثنوی شمالی ہند میں ۱۹۶۹ء
۴۔ تفسیر غالب ۱۹۷۱-۷۲ء
۵۔ لسانی مطالعے ۱۹۷۳ء
۶۔ تجزیے ۱۹۷۳ء
۷۔ رموزِ غالب ۱۹۷۶ء

ملنے کے پتے

۱۔ مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر۔ نئی دلی - 110025
۲۔ شاہین پبلشرز۔ حسن منزل الہ آباد

فہرست مضامین

حرف اوّل

تحقیق و تنقید

زبان

حرفِ اوّل

اس مجموعے میں ۱۶ مضامین تحقیقی و تنقیدی ہیں اور سات زبان سے متعلق۔ پہلے حصے کے مضامین میں صرف چار تنقیدی ہیں بقیہ سب بڑی حد تک تحقیقی ہیں۔ زبان سے متعلق مضامین میں کوئی ایسا اصطلاحی نہیں کہ ماہرین یا طلبا نے لسانیات ہی کے ڈھب کا ہو۔ یہ عام قاری کے لیے ہیں۔ پہلے حصے کے بیشتر مضامین رسالوں کے خاص نمبر یا شخصیتوں کی یادگاری جلدوں کے لیے لکھے گئے۔ یونیورسٹیوں میں اردو ریسرچ کے مسائل اور اردو تحقیق پر ایک نظر، انجمن اساتذہ اردو کی کانفرنس میں پڑھے گئے۔ اجتماعی تحقیق سے متعلق مضمون ایک ایسے سیمنار کی نشست کا خطبۂ صدارت ہے جو منعقد ہی نہ ہو سکا۔

کلام ناسخ کے بعض بہت اچھے خطی نسخے جموں یونیورسٹی کی لائبریری میں آ گئے ہیں۔ جن کی وجہ سے میں نے ناسخ پر کئی مضمون لکھے ہیں دو پیش کئے جا رہے ہیں ایک اور مضمون کسی دوسری جگہ زیر اشاعت ہے اور اسی وجہ سے اس مجموعے میں شامل نہیں کیا گیا۔ زرّیں کا فارسی چہار درویش اور داستانِ ہفت سیاح دونوں کے مخطوطے جموں کی لائبریری میں ہیں۔ اس مجموعے کے جملہ مضامین جموں کے قیام میں لکھے گئے ان میں قاضی عبدالودود، جناب کلیم الدین احمد، مسعود حسن رضوی مرحوم اور جناب رشید احمد صدیقی مرحوم سے متعلق بھی چند مضامین ہیں۔ ان میں جہاں ان محترم شخصیتوں کے لیے احترام و عقیدت کی کمی نظر نہ آئے گی وہیں ان سے باادب اختلاف کرتے ہیں کوئی تامل نہ ملے گا "مؤدبانہ اختلاف" میرا مخصوص رنگ ہو چلا ہے۔

'اردو، ہندی یا ہندوستانی' کا مضمون میں نے بڑی جگرداری سے لکھا ہے میرے

موقف سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن میں اسی کو صحیح سمجھتا ہوں ۔

چاہیے تو یہ تھا کہ ایک مجموعے میں ایک ہی موضوع کے مضامین ہوں تاکہ ان میں ایک مستقل کتاب کی یک رنگی اور موضوعی وحدت پیدا ہو سکے اس مجموعے میں یک رنگی ہے لیکن یک موضوعی نہیں۔ تحقیقی مضامین کے علاوہ تنقیدی مضامین ہوں یا زبان سے متعلق سب میں تحقیق کی پٹ ضرور ہے۔ یک موضوعی تبھی ممکن تھی جب پہلے سے طے شدہ منصوبے کے تحت مضامین رقم کیے جاتے۔ زیر نظر مجموعے میں تقریباً نصف مضامین ایسے ہیں جن کا موضوع کسی دوسرے کا دیا ہوا ہے۔ فرمائشوں ہی کا نتیجہ ہے کہ خواہی نخواہی مضامین کا انبار بڑھتا چلا جاتا ہے۔ ابھی میرے پاس مضامین کے ایک اور مجموعے کا مسودہ مرتب شدہ شکل میں موجود ہے۔ قارئین اردو کو مژدہ کہ ابھی وہ اس سے مامون رہیں گے کہ اس کی اشاعت کی کوئی سبیل نہیں۔ ڈورے ڈال رہا ہوں۔

اس کتاب کی طباعت کے لیے یو پی اردو اکیڈیمی سے جزوی مالی مدد ملی جس کے لیے میں اکیڈیمی کا ممنون ہوں۔ کتابت و طباعت کی پوری ذمے داری میرے رفیق کار ڈاکٹر سید مجاور حسین رضوی نے اپنے سر لی اور پروف ڈاکٹر اشفاق حسین نے بھی دیکھے۔ ان حضرات کی اجازت نہیں کہ میں حرفِ تشکر زبان پر لا سکوں۔

الہ آباد۔ ۵ مئی ۸۴ء

گیان چند

انتساب

ادیب، دانشور، مفکر، اصول پرست، ماہر اسلامیات، سیکولر انسان

ڈاکٹر سید عابد حسین کی خدمت میں

امیر خسرو کی کھڑی بولی کی شاعری

امیر خسرو کے سنہ ولادت کے بارے میں قدرے اختلاف ہے لیکن یہ عام طور پر ۶۵۱ھ ۱۲۵۳ء مانا جاتا ہے اور یہ ان کے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے سے اخذ کیا گیا ہے۔ اُن کا انتقال ۷۲۵ھ ۱۳۲۵ء میں ہوا۔ ان کا وطن قصبہ پٹیالی ضلع ایٹہ تھا۔ ان کی والدہ ہندوستانی تھیں۔ دیکھنا چاہیے کہ خسرو کی مادری زبان کیا ہوگی۔ اس کے لیے اس عہد کے لسانی نقشے کی باز تشکیل کی جائے۔

شمالی ہند میں چھٹی صدی عیسوی سے دسویں صدی کے آخر تک کا زمانہ اپ بھرنش کا عہد کہلاتا ہے اس دَور میں دلّی، مغربی یو پی اور آگرہ وغیرہ کے علاقے کو مدھیہ دیش کہتے تھے۔ دسویں صدی عیسوی میں وہاں کی عام زبان شورسینی اپ بھرنش تھی۔ جو بعد میں اَوہٹھ کا روپ اختیار کر گئی۔ ادھر کی دو تین صدیاں لسانی اعتبار سے عبوری حیثیت رکھتی ہیں۔ ان میں اپ بھرنشیں غروب ہو کر نئی آریائی زبانیں طلوع ہو رہی تھیں لیکن تغیر کا یہ عمل بہت طویل تھا۔ نئی زبانیں ایک ساتھ متشکل نہیں ہوئیں، کوئی کبھی تو، دوسری کبھی۔ اس طرح گیارھویں، بارھویں اور تیرھویں صدی کی زبان یا زبانیں مخلوط تھیں۔ ہریانہ، مغربی یو پی اور جنوب مغربی یو پی میں ایک مشترک زبان کا دَور دَورہ تھا۔ گریرسن نے اسے

مغربی ہندی کا نام دیا ہے۔ گیارھویں بارھویں صدی میں اس ہندی میں ایک طرف اپ بھرنش کے آثار پائے جاتے تھے تو دوسری طرف نئی بولیوں کی شکلیں ظہور پذیر ہونے لگی تھیں لیکن یہ نقوش ملے جلے تھے لیکن بعد میں مغربی ہندی کی جو پانچ بولیاں ہوئیں ہمارے لیے ان میں سے کھڑی بولی اور برج بھاشا ہی مفید طلب ہیں۔

امیر خسرو نے مثنوی نہ سپہر کے سپہر سوئم میں ہندوستان کی جو زبانیں گنائی ہیں ان میں لاہوری و اودھی کے علاوہ دہلی اور اس کے اطراف کی زبان کا ذکر تو کیا ہے لیکن برج کا نہیں۔ پندرھویں صدی کے آخر میں شیخ بہاءالدین باجن نے اپنے اشعار کی زبان کو زبانِ دہلوی کہا ہے۔ سولھویں صدی میں آئین اکبری میں ابوالفضل نے بھی ہندوستانی زبانوں کی فہرست دی۔ اس نے پورے ہندی علاقے میں دہلوی اور مارواڑی (راجستھانی) دو زبانوں کا نام لیا۔ غرض یہ ہے کہ برج کو علٰحدہ زبان کے طور پر نہ لکھنے کے معنی یہ ہیں کہ تیرھویں چودھویں صدی میں انبالے سے آگرے تک کی زبان کو ایک ہی سمجھا جاتا تھا۔

امیر خسرو کی مادری زبان مغربی ہندی تھی لیکن تیرھویں صدی کے نصف آخر تک اس زبان میں علاقائی خصوصیات ظاہر ہونے لگی تھیں۔ خسرو کا مولد آگرہ کمشنری میں ہے اس لیے وہاں کی زبان میں برج بھاشا کا ابتدائی رنگ ہونا چاہیے۔ خسرو کی عمر کا بیشتر حصہ دلی میں گزرا جہاں کی زبان موجودہ کھڑی بولی کی پیش رو تھی۔ گو اس عہد میں دلی و آگرہ کی زبان میں خفیف سا فرق ہی رہا ہوگا۔ پھر بھی دلی کی زبان 'ماقبل کھڑی بولی' اور آگرے کی 'ماقبل برج' تھی خسرو کے تعلق سے جب ہم ہندی کلام کی بات کرتے ہیں تو اس سے مراد کھڑی بولی اور برج کا یہی آمیختہ ہونا چاہیے۔ یہ بھی یاد رہے کہ اس زمانے میں ہندی اردو کا فرق پیدا نہ ہوا تھا۔ بلکہ دونوں زبانیں ایک ہی تھیں۔ سہولت کے لیے ہم خسرو کی کھڑی بولی برج شاعری کو نہ کہہ کر ہندی کہتے ہیں۔ اس دور میں کسی

زبان کو نہ اُردو نام دیا گیا تھا نہ ہندی۔ ہندی ایک ایسا لیبل تھا جو شمالی ہند کی ہر آریائی زبان پر چسپاں کر دیا جاتا تھا۔ اس لیے اگر قدیم زمانے کے کسی شاعر کے بارے میں یہ لکھا ملے کہ اس نے ہندی میں بھی شاعری کی ہے تو اس سے یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیے کہ وہ اس زبان کا شاعر تھا جسے انیسویں صدی کے آخر میں ہندی نام دیا گیا۔ فارسی کے شاعر مسعود بن سعد سلمان (متوفی ۵۱۵ھ) کے لیے محمد عوفی نے لکھا ہے کہ اس کے تین دیوان ہوئے ہیں ایک عربی، دوسرا فارسی، تیسرا ہندی۔ امیر خسرو نے بھی اپنے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچے میں تسلیم کیا ہے کہ مسعود کے تین دیوان عربی، فارسی اور ہندوی میں تھے۔ اس سے حافظ شیرانی[1] نے نتیجہ نکالا:

"اس لیے ہمیں تسلیم کرنا چاہیے کہ خواجہ ہندی میں بھی شعر کہتے تھے۔"

لیکن اسی بیان سے ڈاکٹر کالا سنگھ بیدی[2] نے مسعود بن سعد سلمان کے نایید ہندوی دیوان کو لاہور کی زبان یعنی پنجابی کا ابتدائی نمونہ قرار دیا۔ گویا قدیم عہد میں ہندی یا ہندوی سے کوئی بھی ہند آریائی زبان مراد ہوتی تھی۔ خسرو نے اپنے تیسرے دیوان غرۃ الکمال کے طویل دیباچے میں لکھا ہے:

"جزوے چند نظم ہندوی، نیز نثر، دوستاں کردہ شدہ است۔"

نثر کو نظر انداز کر دیجیے اور اس جملے کو نظم ہندوی کی سند مان لیجیے۔ ہندوی سے مراد کھڑی بولی اور برج کی ملی جلی زبان ہے۔ انھوں نے اس ہندوی میں کچھ اشعار ضرور کہے اور دوستوں کو دے دیے۔ کیوں؟ شیرانی کی رائے میں چونکہ وہ ان کے دون مرتبہ تھے اس لیے دوستوں میں بانٹ کر اس کی ملکیت سے ہاتھ دھو لیا۔ ڈاکٹر صفدر آہ[3] کا خیال ہے کہ انھیں بیش بہا جان کر دوستوں کو سوغات کے طور پر

---

[1] پنجاب میں اُردو ص ۹۵۔ نسیم بک ڈپو، فروری ۱۹۷۰ء

[2] تین ہندوستانی زبانیں از ڈاکٹر کے، ایس۔ بیدی، ص ۸۱ ناشر کتب خانہ انجمن ترقی اُردو دہلی

[3] امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر۔ نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۰ء ص ۸

دیا، کچھ بھی وجہ ہو لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اجزا دوستوں کو ہمیشہ کے لئے دے دیئے۔ اس سے یہ امکان زیادہ قوی معلوم ہوتا ہے کہ خسرو نے انھیں گفتارِ فخر نہیں سمجھا۔

ان کی مقدار کتنی تھی۔ تذکرۂ عرفات میں اوحدی نے لکھا ہے کہ ان کے ہندی کلام کا حصہ فارسی کلام سے زیادہ تھا کم از کم اسی قدر تھا۔ خسرو کے مشہور محقق ڈاکٹر وحید مرزا[1] نے اسے ماننے سے انکار کیا ہے۔ غرۃ الکمال کے دیباچے میں امیر نے مسعود سعد پر اپنی فضیلت ظاہر کرتے ہوئے کہا ہے:

"در پیش ازیں شاہانِ سخن کسے سہ دیوان نہ بود مگر مرا کہ خسروِ ممالکِ کلام۔ مسعود سعد سلمان را اگرچہ ہست اما آں سہ دیوان در عبارتِ عربی و فارسی و ہندوی ہست در پارسی مجرّد کسے سخن را سہ قسم نہ کردہ جز من ......"

اس بیان سے ظاہر ہے کہ اگر خسرو کا ہندی کلام معتد بہ ہوتا تو وہ اس موقع پر اپنے ہندی دیوان کا ذکر کر سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک ان کا ہندی کلام مسعود سعد کے دیوان کے برابر نہ تھا۔ اسی دیباچے میں وہ دوسری جگہ "جزوے چند نظم ہندوی" کا ذکر کر چکے ہیں جو ان کے ہندی کلام کی صحیح مقدار ظاہر کرتا ہے۔ اس داخلی شہادت کے علاوہ فارسی زبان و ادب کے اقتدار کے اس دور میں ہندی کلام کسی بڑے شاعر کے لئے مایۂ فخر بھی نہ ہوتا۔ غالبًا اسی لئے فارسی کے اس عظیم ادیب نے اپنی ہندی تصانیف کو کبھی اپنے پاس محفوظ نہ رکھا۔ کہنہ کر دوستوں کو دے دیا گویا ان کی حیثیت تفننِ طبع سے زیادہ نہ جانی۔ اس طرح ہندوستانی ادب ایک قدیم سرمائے سے محروم رہ گیا۔

۱۹۱۸ء میں کلیاتِ خسرو کے سلسلے میں علی گڑھ سے ایک مجموعہ جواہرِ خسروی کے نام سے شائع ہوا جس کے مرتبین مولانا محمد امین چریا کوٹی اور مولانا رشید احمد سالم ہیں۔ اس پر انھوں نے ایک عالمانہ مقدمہ بھی لکھا ہے۔ اس میں وہ سب ہندی چیزیں

---

[1] امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۹ ۔ ہندستانی اکیڈمی لکھنؤ ۱۹۴۹ء

یکجا کردی گئی ہیں جو روایتاً خسرو کے نام سے مشہور ہیں۔ یہ حسبِ ذیل ہیں[1]:

۱۔ خالق باری

۲۔ چیستاں یعنی بوجھ پہیلیاں، بن بوجھ پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دو سخنے، انمل، ڈھکوسلے وغیرہ۔

۳۔ ایک غزل فارسی و ہندی آمیز

۴۔ کچھ دوہے اور ۵۔ کچھ گیت قلبانہ وغیرہ

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی کتاب "امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری" میں بھی یہ سب چیزیں پیش کی ہیں۔ ان مجموعوں میں خسرو سے منسوب تمام گیت نہیں۔ ہندستانی اور ایرانی راگوں کے امتزاج سے خسرو نے جو راگ ایجاد کئے تھے ان کے بول کے طور پر کچھ گیت پارے بھی تصنیف کئے ہوں گے۔ یہ نقی محمد خاں خورجوی کی کتاب "حیاتِ امیر خسرو"[2] میں دیئے ہیں۔ خسرو کے اجتہاداتِ موسیقی کے بارے میں یہ کتاب مفصّل مواد فراہم کرتی ہے۔

چونکہ خسرو نے ہندی کلام کو مدون نہیں کیا اس لئے وہ صدیوں تک سینہ بسینہ چلا آیا اس کا کوئی قدیم نسخہ نہیں ملتا۔ اس لئے ایک طرف تو اس کی زبان، مسلسل اصلاح یا تحریف کے سبب موجودہ دور کے مطابق ہوگئی دوسری طرف اس میں کثرت سے الحاق ہوگیا۔ ساتھ ہی ان کا بہت سا ہندی کلام تلف بھی ہوگیا ہوگا۔ موجودہ روایات میں ان کا جو کلام ملتا ہے اس کا لسانی رنگ و روپ ایسا ہے جو محققین کے نزدیک معتبر نہیں۔ اس کے بعض حصے غیر لسانی شہادتوں کی بنا پر خسرو کے عہد سے بعد کے قرار پاتے ہیں۔ اس لئے خسرو کے ہندی کلام کے کسی بھی حصّے کو سو فیصدی یقین سے ان کی تصنیف نہیں مانا جا سکتا۔ بہت سا کلام ایسا ہے جسے ان سے منسوب کرتے ہوئے صریحاً تامل ہوتا ہے۔ میں اس بحث کی تفصیلات میں

---

[1] بحوالہ امیر خسرو از ڈاکٹر وحید مرزا ص ۳۲۹ اوریئنٹل پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ اگست ۱۹۵۰ء

[2] حیاتِ امیر خسرو ص ۲۰۰ تا ۲۳۳۔ کتاب منزل کشمیری بازار لاہور ۱۹۵۶ء

نہ جاکر سرسری جائزے پر اکتفا کروں گا اس سلسلے میں میں نے کلام خسرو کے محقق ڈاکٹر وحید مرزا کے فیصلوں سے بطور خاص مدد لی ہے۔

خسرو کی ہندی چیزوں کو ایک ایک کرکے لیجیے۔

(۱) خسرو کے فارسی کلام میں کھڑی بولی کے جو الفاظ اور فقرے آگئے ہیں ان کے استناد میں کوئی شک نہیں حالانکہ خسرو قندِ پارسی میں شکرِ ہندی ملانے کو مستحسن نہ سمجھتے تھے۔ فارسی مثنوی دول رانی خضر خان میں کہتے ہیں:

ہندی لفظ فارسی سے کم نہیں۔ عربی کے سوا (جو تمام زبانوں کی سردار ہے) اکثر زبانیں ہندی سے کمتر ہیں۔ عرب اپنی زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ نہیں ملاتے۔ عربی میں فارسی لفظ کو ملانا عقیق یمن میں دُر دُری کے ملانے کے برابر ہے اور یہ مناسب نہیں۔ زبان ہند بھی عربی کی طرح ہے کہ اس میں آمیزش کی گنجائش نہیں۔

غرۃ الکمال کے دیباچے میں بھی لکھتے ہیں:

لفظ ہندوی در پارسی لطیف آوردن چنداں لطفے نہ دارد و مگر بہ ضرورت آں جا کہ ضرورت بودہ است آوردہ شد۔

خسرو کے نزدیک عربی میں فارسی لفظ ملانا مستحسن نہیں اور عربی کی طرح ہندی کو بھی دوسری زبانوں کے الفاظ کی تاب نہیں نیز فارسی میں ہندی لفظ ملانا بے لطفی پیدا کرتا ہے اس کے باوجود انھوں نے یہ اعتراف کیا ہے کہ بعض اوقات جہاں ضروری سمجھا گیا وہاں فارسی میں ہندی لفظ لے آئے ہیں۔

مثنوی تغلق نامہ میں انھوں نے کھڑی بولی کا استعمال کئی جگہ کیا ہے مثلاً:

ع سخن شاں "مار مار" و سر بسر "مار"
ع بہ راوی گفت "ہے ہے تیر مارا"
ع یکے از راوتاں "ہارِ گھر" بود

"ہے ہے تیر مارا" کھڑی بولی کا پورا جملہ ہے۔ "ہار گھر" کے معنی موتیوں کا ہار۔ اس ترکیب میں انھوں نے ہندی اور فارسی لفظ میں اضافت بھی دے دی ہے۔

یہ تین رُباعیاں بھی ملاحظہ ہوں جن میں کھڑی بولی کے لفظ یا فقرے لائے ہیں۔

تیلی پسرے کہ می فروشد تیلے | از دست و زبانِ چرب او وا ویلے
خانے بہ بش دیدم و گفتم کہ تل است | گفتا کہ "برو، نیست درین تل تیلے"

اس رُباعی میں تل، تیل اور تیلی، کھڑی بولی کے تین الفاظ آئے ہیں نیز چوتھے مصرع میں ترجمے کی چلمن سے ہندی محاورہ "اِن تلوں میں تیل نہیں" صاف صاف جھلک رہا ہے۔

گجری کہ تو در حسن و لطافت چو مہی | آں دیگ دہی، بر سرِ تو، چترِ شہی
از ہر دو لبت قند و شکر می ریزد | ہر گاہ بہ گوئی کہ "دہی لیہو دہی"

آخری فقرے میں "لیہو" برج بھاشا کا روپ ہے۔ کھڑی بولی والے علاقے میں 'لینا' کا امر 'لو' کے علاوہ 'لیئو' بول دیتے ہیں۔ لیکن اس میں ہائے ہوز کا اضافہ نہیں کرتے۔

رفتم بہ تماشائے کنارِ جوئے | دیدم بہ لبِ آب زنِ ہندوئے
گفتم "صنما! بہائے زلفت چہ بُوَد؟" | فریاد برآورد کہ "دُر دُر! موئے"

آخری فقرہ فارسی اور ہندی دونوں کا ہے۔ ہندی ہو کر یہ خالص کھڑی بولی کا ہو جاتا ہے۔ دُر زنانہ محاورہ ہے جو کھڑی بولی علاقے میں بجنور اور مرادآباد میں کم اور گنگا جمنا کے دوآبے میں زیادہ مستعمل ہے مثلاً سہارنپور میں مرد بھی 'دُر' بولتے ہیں چونکہ یہ پنجابی میں عام ہے اس لیے کھڑی بولی کے مغربی اضلاع میں اس کا رواج زیادہ ہونا چاہیے۔

ایک اور رُباعی میں زُلف کی جگہ خط کا ذکر ہے اور آخری فقرہ "مورے بابا" ہے۔ یہ بھی ذوالِلسانین ہے لیکن ہندی ہو کر اس میں 'مورے' برج ہے جب کہ 'بابا' کھڑی بولی ہے۔

غرۃ الکمال کے دیباچے میں ایک اور شعر ہے جو بقول ڈاکٹر وحید مرزا[۱] فارسی اور ہندی دونوں زبانوں کا ہو سکتا ہے۔

---

[۱] امیر خسرو ص ۲۲۲۔

آری آری، ہمہ بیاری آری	ماری ماری برہ کہ تاری آری

ڈاکٹر شجاعت علی[1] سندیلوی نے بھی اس شعر کے بارے میں یہی بات دُہرادی ہے لیکن میں اس شعر کے دونوں مصرعوں کو فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں پڑھنے سے قاصر ہوں۔ ان حضرات نے شعر کی کتابت میں یائے معروف اور یائے مجہول میں فرق نہیں کیا اور بیسویں صدی میں یہ مستحسن نہیں۔ میں اس شعر کے دوسرے مصرع کو اس طرح ہندی بان سکتا ہوں:

مارے مارے، برہ کے مارے، آرے

اور یہ کھڑی بولی کا بہت کھرا نمونہ ہے۔

مندرجہ بالا مثالیں خسرو کے ان مستند فارسی مجموعوں سے لی گئی ہیں جن کی تدوین خود انھوں نے کی ہے۔ اب اس کلام کو لیجیے جو دوسروں کی تصانیف میں خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا پایۂ استناد اتنا مضبوط نہیں۔ ان میں سے کسی نے اپنا ماخذ درج نہیں کیا۔

جناب سید مسعود حسن رضوی نے اپنے ایک مضمون "شہر آشوب[2]" میں مُلّا عبدالباسط امیٹھوی (متوفی ۱۱۶۷ھ) کی کتاب منارالضوابط سے خسرو کا ایک شعر اور ایک رُباعی درج کی ہے جن میں خط کشیدہ الفاظ فارسی اور ہندی دونوں میں معنی دیتے ہیں۔

گفتم کہ "دریں خانہ، ماموں تو مانم؟" 	گفتا کہ "دریں خانہ بلائے است، ممانی"

دوسرے مصرع میں ممانی کے فارسی معنی 'تو نہ رہ' ہیں اور اُردو معنی ماموں کی بیوی۔ اب ماموں اور ممانی کو اُردو معنی میں لے کر دیکھیے کیسا ظریفانہ مضمون ہو جاتا ہے رُباعی یہ ہے:

داریم آرزو کہ حکایت کنیم بات	لالہ غلام روے تو، صد برگ زیر پات

ہر برہمن کہ دید رُخِ نوبت اے صنم	زنار را گسست، کلہ زد بہ روے لات

---

[1] امیر خسرو اور ان کی ہندی شاعری ص ۷۷

[2] مشمولہ نقوش بابت مئی ۱۹۶۵ء شمارہ ۱۰۲، ص ۹۔

اس رُباعی کے خط کشیدہ الفاظ میں ایک طرح کا ابہام ہے۔ بعض قرینوں سے ان کے ہندی معنی قریب کے ہوگئے ہیں اور فارسی معنی بعید کے، لیکن مراد فارسی معنی ہیں، ہندی نہیں، فارسی میں 'بات' سے مراد 'باتو' اور 'پات' سے مراد 'پائے تو' ہے۔ 'لات'، عرب کے بُت کا نام ہے۔ خسرو کو جاننا چاہئے تھا کہ ہندوستان کے برہمن کو لات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مندرجہ بالا شعر اور رُباعی میں کھڑی بولی کے یہ الفاظ آگئے ہیں۔ ماموں، ممانی، بات، لالہ، پات، برہمن، لات۔

ان اشعار کی شوخی اور ذہانت کے پیشِ نظر قوی امکان ہے کہ یہ خسرو ہی کے ہوں۔

(ب) اب لیجئے خسرو کی مشہور غزل ع۔ زِ حالِ مسکیں مکن تغافل..... اہلِ ایران کے مطابق شعر کا ایک مصرع فارسی میں اور دوسرا عربی میں ہو تو اسے صنعتِ ملمّع میں مانتے ہیں۔ ہندوستان میں فارسی اور ہندی کی آمیزش کو ملمّع قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس غزل کی شہرت آبِ حیات سے ہوئی ہمیں اس کے قدیم ترین ماخذ کی تلاش ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ خبر دیتے ہیں کہ اس غزل کا مطلع قائم کے مخزنِ نکات (۱۱۶۸ھ) نسخہ لندن میں ملتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر اقتدا حسن کے مرتبہ نسخے سے معلوم ہوتا ہے[1]

لچھمی نرائن شفیق کے تذکرہ چمنستانِ شعرا (۱۱۷۵ھ) میں اس غزل کے دو شعر درج کئے گئے ہیں۔ 'شبانِ ہجراں' اور 'چو ذرّہ حیراں' سے شروع ہونے والے۔ اس کے بعد قاسم کے تذکرہ مجموعۂ نغز میں یہ پوری غزل دی ہے۔ اس کی شہرت کی ذمہ داری آبِ حیات پر ہے جہاں اس کے پانچوں شعر درج ہیں لیکن ان میں اور مجموعۂ نغز کے متن میں اہم اختلافات ہیں مثلاً مقطع کا پہلا مصرع ملاحظہ ہو:

مجموعۂ نغز	بحقِ آں مہ کہ روزِ محشر بداد مارا فریبِ خسرو
آبِ حیات	بحقِ روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریبِ خسرو

---

[1] مخزنِ نکات مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن لاہور ۱۹۶۶ء ص ۷ بحوالہ مضمون "امیر خسرو کا ہندوی کلام استناد کا مسئلہ" از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ خسرو شناسی ۱۹۷۵ء

[2] طبع اول۔ انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۲۸ء ص ۵۴۸

عجیب بات یہ ہے کہ مجموعۂ نغز جس مخطوطے سے چھاپا گیا ہے وہ محمد حسین آزاد ہی کی ملک تھا۔ معلوم ہوتا ہے آزاد نے یہ غزل مجموعۂ نغز کے علاوہ کسی اور نامعلوم ماخذ سے لی ہے۔ ڈاکٹر صفدر آہ[1] اطلاع دیتے ہیں کہ ان کے پاس حضرت بوعلی شاہ قلندر کا ایک قلمی دیوان مکتوبۂ ۱۲۴۳ھ ہے۔ اس دیوان کے پہلے صفحہ پر اس غزل کے تین شعر حضرت مولوی امیر خسرو کے نام سے درج ہیں۔ ڈاکٹر آہ نے یہ صراحت نہیں کی کہ یہ کاتبِ متن کے قلم ہی سے ہیں کہ بعد کا اضافہ ہیں۔ ایسی صراحت نہ ہونے کی صورت میں فرض کیا جا سکتا ہے کہ انھیں کاتبِ متن ہی نے ۱۲۴۳ھ میں لکھا۔

قاضی عبدالودود[2] نے اس غزل کے استناد کے بارے میں لکھا ہے۔

"خسرو کا جو کلام آبِ حیات) میں ہے اس میں کوئی چیز ایسی نہیں جسے ان کی طرف منسوب کرنے کی کوئی معقول وجہ موجود ہو۔ صنعت ملمع والی غزل تو میرے خیال میں شیرانی نے ثابت کر دیا ہے کہ ان کی نہیں۔"

شیرانی نے پنجاب میں اُردو میں اس غزل کو امیر ہی سے منسوب کیا ہے قاضی صاحب اسے خسرو کی تصنیف نہیں مانتے۔ یہاں انھوں نے کوئی وجہ درج نہیں کی لیکن مجھ سے گفتگو میں انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ چونکہ اس کی کوئی زیادہ قدیم روایت نہیں ملتی اس لئے خسرو سے اس کا انتساب مشکوک ہے۔ انھیں ایک یہ اعتراض بھی ہے کہ خسرو کے زمانے میں اس وزن کا رواج نہ تھا۔

میرے رفیقِ کار شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے ایک اور اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی۔ آبِ حیات کے مطابق مقطع کا دوسرا مصرع یوں ہے:

ع سپیت منکے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

مجموعۂ نغز میں کسی قدر مختلف ہے لیکن دوسرا جزو یہی ہے۔ مصرع کے معنی ہیں "اگر میں پیا کے خط پاؤں تو سفید منکے واروں۔" کھتیاں بہ رج ہے خط کی۔ اعتراض

---

[1] امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر۔ نوائے ادب بمبئی اکتوبر ۱۹۶۱ء ص ۲۴۔

[2] آزاد بحیثیت محقق۔ نوائے ادب اکتوبر ۵۸ء ص ۲۰۔

یہ ہے کہ فارسی میں اور انگریزوں کے عہد سے قبل چٹھی کے معنی میں خط کا استعمال نہ ہوتا تھا۔ ڈاک خانے کی ایجاد کے بعد پوسٹ کارڈ کو خط کہا گیا جس کے بعد خط بمعنی مکتوب استعمال ہونے لگا۔ یہ تاویل صحیح ہو کہ نہ ہو۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ خط بمعنی مکتوب اُردو استعمال ہے، فارسی نہیں۔ اور خسرو کے عہد میں یہ لفظ اُردو ہندی میں کبھی چٹھی کے معنی میں نہیں آسکتا۔ تنہا یہ لفظ اس غزل کو عہدِ خسروی سے خارج کرنے کے لئے کافی ہے۔

لیکن ڈاکٹر صفدر آہ کے نسخے میں اس غزل کے جو تین شعر نقل ہیں ان میں مقطع بھی ہے اور وہاں اس کا متن یوں ہے:

ع سپیت من کی درائے راکھوں جو جان پاؤں پیا کی بتیاں

اس نسخے سے وہ اعتراض دور ہو گیا۔ ذیل کے مصرعوں کی زبان کی صفائی اور چستی بھی کسی قدر کھٹکتی ہے۔

ع سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

ع کسے پڑی ہے جو جا سنا دے پیارے پی کو ہماری بتیاں

ان کے علاوہ بقیہ مصرعوں کی زبان زیادہ جدید نہیں۔ ممکن ہے مندرجہ بالا دو مصرعے بھی اصلاً فرسودہ تر رہے ہوں اور بعد کے ناقلوں نے انھیں ستھرا بنا دیا ہو۔ تذبذب کے ساتھ ہم اس غزل کو خسرو سے متعلق کر سکتے ہیں۔

اس غزل کی ہندی زیادہ تر کھڑی بولی ہے جس پر برج کا کسی قدر اثر ہے۔ ذیل کے صیغے اسے کھڑی بولی سے جُدا کرتے ہیں۔

بتیاں چھتیاں رتیاں نیناں چیناں پتیاں کھتیاں (؟) راکھوں

جمع کا یہ انداز برج سے مخصوص نہیں۔ قدیم کھڑی بولی میں بھی رائج تھا۔ لیکن کھڑی بولی میں بتیاں، چھتیاں، رتیاں نہ ہو کر باتاں، چھاتیاں، راتاں وغیرہ ہوتا۔ بہرحال اگر یہ غزل خسرو کی ہے (اور اس کا خاصہ امکان ہے کیونکہ اس کا رنگ خسرو کے ریختوں جیسا ہے) تو یہ قدیم کھڑی بولی کا بہت اچھا قدیم ترین نمونہ ہے۔

ج۔ ذیل کا فارسی قطعہ میر کے تذکرہ نکات الشعرا کی روایت سے مشہور ہے۔

زرگر پسرے چو ماہ پارا "کچھ گھڑیئے، سنواریئے" پکارا
نقدِ دلِ من گرفت و بشکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

دوسرے مصرع میں 'گھڑیے' سنواریے' کا مقام نہیں 'گھڑوائیے' سنوروایئے کی ضرورت تھی۔ ڈاکٹر انصار اللہ نظر[1] لکھتے ہیں:

"دوسرے مصرع کا متن اس طور پر بامعنی تھا۔
کچھ گڑھیئے سنوریئے پکارا

گڑھیئے اور سنوریئے پوربی لب و لہجہ کے مطابق مستقبل کے صیغے ہیں یعنی گڑھیگا اور سنوارے گا۔ تلفظ کی تبدیلی نے ان کو گھڑیے (آپ گھڑ دیجئے) اور سنواریے (آپ سنوار دیجئے) بنا دیا۔

میرے رفیق کار ڈاکٹر منظر اعظمی جو اودھی علاقے کے رہنے والے ہیں صراحت کرتے ہیں کہ اودھی میں مستقبل کا صیغہ ب کے شمول سے گڑھبے' سنوربے ہوگا۔ استفہامیہ کے صیغے گڑھیئے' سنوریئے ہیں لیکن اس سے کوئی فائدہ نہیں کیونکہ ان کے معنی 'کیا تو گڑھے گا' 'کیا تو سنوارے گا' ہی ہیں۔ پھر یہ بھی کم امکان ہے کہ خسرو اودھی افعال باندھتے۔ چونکہ یہ قطعہ امیر کے فارسی مجموعوں میں نہیں ملتا اور اس کے دوسرے مصرعے کچھ ایسی صاف کھڑی بولی میں ہیں کہ خسرو کے زمانے میں اس کی توقع نہیں کرسکتے اس لئے اسے سوالیہ نشان کے ساتھ دیکھنا پڑتا ہے۔ اس کی تائید میں یہ ہے کہ اس کا موضوع اسی قسم کا ہے جیسا امیر کی مندرجہ سابق رُباعیوں کا۔ مختلف دیشوں کے محبوبوں کے بارے میں حافظ محمود شیرانی کا یہ اقتباس قابلِ غور ہے۔

"اس قسم کی نظمیں جن میں پیشہ وروں کا قطعات کی شکل میں ذکر ہو شہر آشوب کہلاتی ہیں۔ مولانا محمد ابین چریا کوٹی جنھوں نے جواہر خسروی میں امیر کا شہر آشوب مرتب کیا ہے فرماتے ہیں۔

"سنسکرت اور ہندی بھاشا میں اس قسم کی نظمیں میری نظر سے گزری ہیں

---

[1] پنجاب میں اُردو ص ۱۵۴-۱۵۵ نسیم بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۷۰ء

.... غالباً اسی طرز کو حضرت امیر خسرو نے فارسی زبان میں لاکر ایک جدت اور فارسی لٹریچر میں نیا اضافہ کیا ہے۔

میں یہاں اس قدر اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ اس معاملۂ خاص میں امیر خسرو سنسکرت و بھاشا کے مرہونِ منت معلوم نہیں ہوتے کیونکہ خواجہ مسعود سلمان سب سے پیشتر فارسی میں ان نظموں کو رواج دیتے ہیں اور مقطعاتِ شہر آشوب کے نام سے یاد کرتے ہیں۔[1]

اگر خسرو نے نہیں تو مسعود سعد سلمان نے ان قطعات کی تحریک سنسکرت سے لی ہوگی۔ بعد میں ہندی کی ریت کال کی شاعری میں اس کا بہت رواج ہوا۔ شعرا مختلف پیشوں کی نازنینوں کو (برہمنی سے لے کر بھترانی تک) لے کر ان کے حُسن کی توصیف میں ایک ایک مختصر نظم لکھ دیتے تھے اور ان سب کو یکجا کر دیا جاتا تھا۔ فارسی میں حسیناؤں کی جگہ مردوں نے لے لی۔ جناب سید مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں:

"شہر آشوب ایک صنفِ نظم کا نام ہے جو ابتدا میں ایسے قطعوں یا رُباعیوں کا مجموعہ ہوتی تھی جن میں مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھنے والوں لڑکوں کے حسن و جمال اور ان کی دل کش اداؤں کا بیان ہوتا تھا۔"

شہر آشوب کا یہ ابتدائی مفہوم تھا۔ فارسی میں اس قسم کا پہلا شہر آشوب مسعود بن سعد سلمان کا ہے جو ۹۲ فارسی قطعات پر مشتمل ہے اور یہ سب لڑکوں کے بارے میں ہیں۔ اسی قسم کا ایک شہر آشوب امیر خسرو سے منسوب کیا گیا۔ یہ ۶۷ رُباعیوں پر مشتمل ہے اور اس کا مخطوطہ لکھنؤ یونیورسٹی میں موجود ہے۔ اسے جواہر خسروی میں شامل کر لیا گیا۔ ڈاکٹر وحید مرزا[2] اسے خسرو کی اُن ۱۲ تصانیف میں مانتے ہیں جو یقین کے ساتھ خُسرو کی طرف منسوب کی جاسکتی ہیں۔ لیکن جناب مسعود حسن رضوی[3] کی رائے میں یہ "کسی بہت بعد کے شاعر کی تصنیف" ہے۔ احتیاط کا تقاضا ہے کہ رضوی صاحب کی رائے سے اتفاق کیا جائے۔

---

[1] شہر آشوب۔ نقوش مئی ۱۹۶۵ء ص ۵

[2] امیر خسرو ص ۱۹۴ [3] نقوش مئی ۱۹۶۵ء ص ۶

ان ۶۷ رُباعیوں میں سب کی سب مختلف پیشوں اور فرقوں کے لڑکوں کے بارے میں ہیں جب کہ خسرو کی اس قسم کی تین مستند محولۂ سابق رُباعیوں میں سے ایک حسنِ مردانہ کے اور دو حسنِ نسوانی کے بارے میں ہیں۔ فارسی روایاتِ شہر آشوب کے مطابق صرف لڑکوں ہی کو موضوعِ سخن بنایا جاسکتا تھا۔ خسرو نے حسیناؤں کے بارے میں جو لکھا ہے وہ ہندوستانی روایات کی دین ہونا چاہئے۔

اگر خسرو سے بعد میں منسوب کیا ہوا شہر آشوب الحاقی ہے تو نکات الشعرا میں مندرج زرگر پسر والے قطعے کا بھی کیا بھروسا جب کہ اس کی زبان کچھ زیادہ ہی صاف ہے فرہنگ آصفیہ[1] میں ذیل کا قطعہ بھی امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے:

ہندو بچہ بیں کہ عجب حسن دھرے چھے	بر وقتِ سخن گفتن مکہ پھور جھرے چھے
گفتم زلبِ لعل تو یک بوسہ بگیرم	گفتا کہ ارے رام نرک کائیں کرے چھے

پھول جھڑے، کو' پھور جھرے' کتنا خالص برج ہے لیکن برج میں 'دھرے' 'جھرے' میں یائے مجہول نہیں یائے لین ہوگی یعنی قافیے میں را کو مفتوح پڑھا جائے گا۔ لیکن یہ 'چھے' کیا ہے۔ یہ برج کا فعل نہیں۔ راجستھانی یا گجراتی کا ہو سکتا ہے۔ دکنی میں 'اچھے' ہے کے معنی میں آتا ہے خسرو کو کیا پڑی تھی کہ وہ 'چھے' کا استعمال کرتے۔ دوسرے مصرع میں 'گفتن مکہ' کے بیچ تسکین اوسط کے زحاف کا سہارا لیا گیا ہے جو مستحسن نہیں چوتھے مصرع میں 'نرک' کی 'را' متحرک کر دی گئی ہے ان تمام وجوہ سے یہ قطعہ خسرو کا نہیں ہو سکتا۔ یہ تو شمالی ہند کے ابتدائی شعرا فائز، قزلباش خاں امید، مرزا موسوی فطرت وغیرہ کے رنگ کا ہے۔ مسعود حسن[2] رضوی صاحب اسے خسرو سے منسوب کرنے میں تامّل کرتے ہیں۔

۲۔ ابھی تک خسرو کی کھڑی بولی کے ان الفاظ اور فقروں پر نظر کی گئی جو فارسی

---

[1] بحوالۂ مسعود حسن رضوی: شہر آشوب نقوش مئی ۱۹۶۵ء ص ۱۵ و پنجاب میں اُردو ص ۱۵۴ لکھنؤ ۱۹۶۲ء۔ مجھے فرہنگ آصفیہ میں یہ قطعہ کہیں نہ مل سکا۔

[2] ایضاً مضمون شہر آشوب۔ نقوش۔

کلام کے بیچ ملتے ہیں۔ اب خسرو سے منسوب خالص ہندی کلام کو لیجئے جو کہیں زیادہ احتیاط کی نظر چاہتا ہے۔

اس قسم کے کلام میں سب سے پہلے دوہوں کو لیا جائے گا۔ ان میں سب سے قدیم تحریری سند ذیل کے دوہے کی ہے جسے وجہی نے سب رس میں درج کیا ہے۔

پنکھا ہوکر میں ڈُلی، ساتی تیرا چاؤ منجہ جلتی جنم گیا، تیرے لیکھن باؤ

میرے محترم دوست ڈاکٹر مسعود حسین خاں فرماتے تھے کہ ساتی دراصل 'ساقی' ہے۔ میں اس سے اتفاق نہیں کرسکتا۔ دوہے میں ساقی کا کیا کام۔ یہ لفظ ساتھی ہے جسے وجہی نے دکنی انداز میں ساتی لکھا ہے۔ تیرا کی بجائے 'تیرے' بہتر ہوتا۔ جلتی کی بہتر قرأت 'جلتے' ہوگی کیونکہ قدیم مخطوطات میں یائے معروف و مجہول میں فرق نہیں کیا جاتا۔ لیکھن کے معنی واسطے ہیں۔ اس طرح اس دوہے کی یہ قرأت زیادہ قرین قیاس ہے۔

پنکھا ہوکر میں ڈُلی، ساتھی تیرا (تیرے) چاؤ منجھ جلتے جنم گیا، تیرے لیکھن باؤ

قاضی عبدالودود اسے اس لئے خسرو کا نہیں مانتے کیونکہ سب رس اور خسرو میں تین سو سال سے زیادہ فصل ہے۔ اب اگر ہم خسرو کی ہم عصر یا قریب العصر سند ہی پر اصرار کریں تو ان کے ہندی کلام کی ہر سطر قلم زد کرنا ہوگی حالانکہ خسرو کے اپنے بیان سے یہ ظاہر ہے کہ انھوں نے ہندی میں بھی چند جزو کہے تھے۔ ڈاکٹر صفدر آہ[2] کوئی واضح دلیل دیئے بغیر اس دوہے کو ان الفاظ میں رد کرتے ہیں۔

"وجہی نے اپنی کتاب سب رس (۱۰۴۵ھ) میں خسرو کا جو دوہا نقل کیا ہے وہ بہ حدِ تضحیک نا معتبر ہے۔ دکنی شاعر دہلی کی زبان کا مزاج نہیں پہچانتا تھا لہٰذا اس سے یہ غلطی ہوگئی۔"

میں نہیں سمجھ پاتا کہ اس میں کون سی ایسی لسانی خصوصیت ہے جس کی بنا پر

---

[1] سب رس مرتبہ رشیم انخونوی بارِ سوم اگست ۱۹۶۳ء لکھنؤ ص ۲۰۶

[2] امیر خسرو کی مادری زبان، مشمولہ آج کل امیر خسرو نمبر نومبر ۱۹۷۴ء ص ۱۳

اس کو خسرو سے منسوب نہیں کرسکتے۔ میری رائے میں دوسرے چند دوہوں کی طرح اسے بھی خسرو کا مان سکتے ہیں۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس — چل خسرو گھر آپنے رین بھی چوں دیس

ڈاکٹر وحید مرزا نے مکھ سے پہلے 'اور' کا لفظ بھی لکھا ہے لیکن وہ دوہے کے وزن سے زائد ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں 'چوں دیس' کے معنی چاروں دیس یعنی چاروں مقامات یا چاروں اطراف ہیں۔ معلوم نہیں اس دوہے کی قدیم ترین تحریری سند کب کی ہے۔ افضل کی بکٹ کہانی کے بعض نسخوں میں کئی دوہے اور اردو فارسی مزدیات ملتے ہیں۔ اس قسم کے نسخہ مخزونۂ پٹنہ یونیورسٹی میں بہت سے دوہے ہیں جن میں سے ایک مندرجۂ بالا بہ متن ذیل ہے[1]

گوری سوئی سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس — چل خسرو گھر اپنے اور سانجھ بھئی چو دیس

نسخے کا سال کتابت ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۳ء ہے۔ بکٹ کہانی کی تصنیف سب رس سے کچھ قبل ہوئی۔ اگر یہ دوہے مصنف بکٹ کہانی ہی نے شامل کئے ہوتے تو خسرو کے ہندی کلام کی یہ قدیم ترین سند ہوتی۔ افسوس مرتبین بکٹ کہانی عثمانیہ یونیورسٹی نے اپنے عالمانہ مقدمے میں ان دوہوں کے اصلی یا الحاقی ہونے کے بارے میں ایک لفظ نہیں لکھا۔ اختلاف نسخ کی تفصیل میں بھی وہ ان دوہوں سے صاف گزر گئے ہیں۔ ہم اس معاملے کو مزید جانچتے ہیں۔

نسخۂ پٹنہ میں شامل بعض اردو فرد ایسے ہیں جن کی زبان بکٹ کہانی کے مصنف افضل کے عہد کی نہیں ہوسکتی مثلاً

شعلہ ہماری آہ کا ہوتا چلا بلند — نزدیک ہے کہ آگ لگے آسماں کے تئیں

پھنسے ہیں دام میں تیرے بتا صیاد کیا کیجے — جہاں کوئی داد بھی دیتا نہیں فریاد کیا کیجے

روتے روتے نہ رہا نام کو نم چشموں میں — آبرو کیوں کے رہے گی مری ہم چشموں میں

چونکہ یہ اشعار افضل کے عہد کے بعد کے ہیں اس لئے ہندی دوہوں کے لئے بھی زیادہ امکان

---

[1] حضرت شاہ آیت اللہ جوہری، ان کی حیات اور شاعری از ڈاکٹر سید محمد صدرالدین فضا، پٹنہ ۱۹۶۴ء ص ۲۱۶

یہی ہے کہ انھیں بکٹ کہانی میں بعد میں شامل کیا گیا ہوگا۔ اس طرح بکٹ کہانی کے نسخۂ پٹنہ سے اس دوہے کی ۱۲۹۷ھ تک ہی کی سند ملتی ہے۔

اس دوہے میں 'ڈارے' اور 'دبھی' برج بھاشا کے ہیں بقیہ پورا دوہا کھڑی بولی میں ہے۔

لچھمی نراین شفیق کے چمنستانِ شعرا میں خسرو کا ایک اور دوہا ملتا ہے ہاشم دکھنی کے ذکر میں ضمناً لکھتے ہیں کہ خسرو نے فارسی میں شعر کہا۔

خسرو اور عشق بازی کم ز ہندو زن مباش　　کز برائے مردہ می سوزند جانِ خویش را

اسی مضمون کو دوہے میں باندھا ہے۔

۳۔ خسرو ایسی پیت کر جیسے ہندو جوئے　　پوت پرائے کارنے جل جل کوئلا ہوئے

بکٹ کہانی کے نسخۂ پٹنہ میں یہ دوہا اس طرح درج کیا گیا ہے۔

سمن ایسی ریت کیجو کہ جوں ہندو کی جوئی　　پوت پرائے کارنے جل جل کوئلا ہوئی۔

اس طرح ظاہراً یہ دوہا کسی شاعر سمن کی تصنیف قرار پاتا ہے لیکن اس شکل میں مصرع ناموزوں ہو جاتا ہے۔ یہ متن تحریف شدہ معلوم ہوتا ہے۔ فارسی شعر کی ہم مضمونی کی بنا پر اسے خسرو ہی کا ماننا چاہئے۔ یہ دوہا کھڑی بولی کا اچھا نمونہ ہے۔

جواہر خسروی میں ذیل کا دوہا بھی خسرو کے نام سے درج ہے۔

۴۔ خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ　　تن میرو، من پیو کو، دو دو بھئے ایک انگ

پہلا مصرع خالص کھڑی میں ہے دوسرا برج میں۔ ظاہر ہے خسرو کے عہد میں کھڑی اور برج کی تفریق نہیں ہوئی تھی۔ میں ان چاروں دوہوں کو خسرو سے منسوب کرنے میں کوئی قباحت نہیں دیکھتا۔ ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی نے اپنی کتاب میں ایک اور دوہا نقل کیا ہے لیکن اس کا ماخذ نہیں دیا۔

شیام سیت گوری ے، جنھت بھئی انیت　　ایک پل میں پھر جات ہیں، جوگی کا کے میت؟

لہ طبع اوّل ۱۹۲۸ء ص ۱۰۲　　لہ صدرالدین فضا کی مندرجہ بالا کتاب ص ۲۲۱۔

لہ ص ۱۴۸۔

پہلے مصرع کا متن ناقص ہے۔ یہ دوہا کھڑی بولی کی نسبت برج سے زیادہ نزدیک ہے۔ خسرو سے اس کے انتساب کے لئے مزید شہادت درکار ہے۔

'پنجاب میں اُردو'[1] میں حافظ محمود شیرانی نے سراج الدین آذر کی بیاض سے اور کئی دوہے اور دوسرے ہندی اشعار نقل کئے ہیں۔ لیکن یہ بیاض غیر معتبر ہے۔ اس میں ایک اُردو غزل بھی خسرو کے نام سے دی ہے۔ محمود شیرانی اسے نقل کرکے لکھتے ہیں کہ "میں یہ ماننے کے لئے تیار نہیں کہ خسرو اس کے مالک ہیں۔"

۴۔ سب سے زیادہ متنازع فیہ خسرو کی پہیلیاں، کہہ مکرنیاں، دوسخنے، ڈھکوسلے اور نسبتیں ہیں ان کے بارے میں دو انتہائی نقطہ ہائے نظر ملتے ہیں۔

ایک طرف تو وہ سرشاران خسرو پرستی ہیں جن کے لئے صدی دو صدی کی روایت اور شہرتِ عام کی سند کافی ہے اس کی بنا پر وہ ہر زبان زدِ نام چیز کو پایۂ اعتبار عطا کر دیتے ہیں۔ ان کے سرخیل محمد حسین آزاد، جواہر خسروی کے مرتبین اور ڈاکٹر صفدر آہ ہیں۔

دوسری طرف وہ کٹر محتاط محقق ہیں جو طویل سے طویل روایت کو نہیں مانتے اور حتمی اور شافی تحریری سند کی عدم موجودگی میں سندِ اصلیت نہیں دیتے۔ ان میں حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود ہیں۔ قاضی صاحب[2] کا فیصلہ ہے۔

> "خسرو کے حال میں جتنی حکایتیں آبِ (حیات) میں درج ہیں محض بازاری گپیں ہیں ...... بعض اوقات داستانوں کا پیش کرنا بھی بے محل نہیں ہوتا مگر یہ سمجھ کر کہ داستان ہے بازاری گپوں کو روایاتِ صحیحہ کا مرتبہ دینے والا مصنف محققین میں محسوب نہیں ہوسکتا۔"

> "خسرو کا جو کلام آب (حیات) میں ہے اس میں کوئی چیز ایسی نہیں جسے ان کی طرف منسوب کرنے کی کوئی معقول وجہ موجود ہو۔"

چونکہ یہ چیزیں عام دلچسپی کی ہیں اس لئے ان میں تحریف اور الحاق کی سب سے

---

[1] پنجاب میں اُردو ص ۱۵۷ [2] آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب اکتوبر ۱۹۵۶ء ص ۲۰

زیادہ گنجائش تھی۔ نتیجتاً یہ پورا ذخیرہ نہایت نامعتبر ہے لیکن مکمل انکار کی بجائے تذبذب بہتر موقف ہوگا۔ میری ناقص رائے کچھ ایسی ہے:

۱۔ ہم ان پہیلیوں کو فوراً رد کرسکتے ہیں جو ان اشیاء سے متعلق ہیں جو خسرو کے زمانے میں ایجاد نہیں ہوئی تھیں مثلاً حقہ، چلم، بندوق۔

۲۔ وہ پہیلیاں بھی خسرو کی نہیں ہوسکتیں جن کی زبان بہت صاف ہے مثلاً

آسمان

ایک تھال موتیوں سے بھرا　　سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھالی پھرے　　موتی اس سے ایک نہ گرے

چوڑیاں

چٹاخ پٹاخ کب سے؟　　ہاتھ پکڑا جب سے
آئی اُدی کب سے؟　　آدھا گیا جب سے
چُپ چاپ کب سے؟　　سارا گیا جب سے

خسرو کے عہد میں کھڑی بولی کا کیا رنگ ہوسکتا تھا اس کو جاننے کے لئے ہم ان کے ہمعصروں کے کلام کو پیمانہ بنا سکتے ہیں۔ سنت گیانیشور (پیدایش ۱۲۷۵ء) خسرو کے ہمعصر تھے ان کے بعض نسبتاً صاف مصرعے[1] یہ ہیں۔

دُنیا تج کر کھاک (خاک) لگائی، جا کر بیٹھا بن مون

تیرتھ کرکے عومر (عمر) کھوئی جوگ جگت میں ساری
گیت ہو کر پرگٹ ہوئے، گوکل متھرا کاسی
سدھ ہوئے جی پران جو نکلے، ستیہ لوک کے باسی

سدھ گرو کی جاں (جہاں) کرپا بھئی، تاں آپ ہی آپ پچھانا

---

[1] اُردو کا قدیم ترین ادب از ڈاکٹر سہیل بخاری رسالہ نقوش مئی ۱۹۶۵ء شمارہ ۱۰۲ ص ۸۴

سنت گیانیشور کی چھوٹی بہن مکتا بائی ان سے عمر میں چار سال چھوٹی تھیں۔ ان کے کلام میں بھی کھڑی بولی کے ستھرے نمونے مل جاتے ہیں۔

جہاں تہاں سادھو دسوا آپ ہی آپ ٹھکانا
سدھ گرو چیلے دونوں برابر، ایک دِسانوں بھائی
ایک سے ایسے درسن پائے مہاراج، مکتا بائی

یہ دونوں خسرو کے معاصر ہیں ان کی زبان کے جو نمونے اوپر درج کئے گئے ہیں وہ نسبتاً صاف ہیں ورنہ ان کے علاوہ ان کا بیشتر کلام کہیں فرسودہ ہے۔ یہ مہاراشٹر علاقے کے رہنے والے تھے۔ خسرو مغربی ہندی کے مرکز میں تھے۔ فارسی کے بڑے ادیب تھے اس لئے ان کی کھڑی بولی زیادہ صاف ہونی چاہئے لیکن اتنی بھی نہیں جتنی کہ

ع ایک تھال موتیوں سے بھرا

۲۔ چونکہ خسرو کے فارسی کلام میں بعض رُباعیاں پہیلیوں کے انداز کی ہیں اور بعض ناموں اور تاریخوں کو انھوں نے معمے کے انداز میں لکھا ہے اس سے ظاہر ہے کہ چیستانی انداز بیان انھیں مرغوب تھا۔ اس لئے جن پہیلیوں کی زبان فرسودہ ہے وہ خسرو کی تصنیف ہو سکتی ہیں۔ ڈاکٹر وحید[1] مرزا نے مثال کے طور پر ذیل کی دو پہیلیوں کو خسرو ہی کی تخلیق مانا ہے۔

آئینہ

فارسی بولی آئی نہ ترکی ڈھونڈھی پائی نہ
ہندی بولوں آرسی آئے خسرو کہے نہ کوئی بتائے

(میری رائے میں تیسرے مصرع کو یوں لکھنا چاہیے۔ ع
ہندی بولوں، عارسی آئے)

اک تار ترور سے اتری ماں سوں جنم نہ پایو	باپ کو ناؤں جو وا سے پوچھو آدھا ناؤں بتایو
آدھو ناؤں بتایو خسرو کون دیس کی بولی	واکو ناؤں جو پوچھو میں نے، اپنے ناؤں نہ بولی

لہ اُردو کا قدیم ترین ادب ص ۸۵ ۲ے امیر خسرو ص ۲۲۸

دوسری پہیلی کا متن ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کی کتاب کے مطابق[1] لکھا گیا ہے جو بہت کچھ برج آمیز ہے۔ وحید مرزا نے اس کی جو قراءت دی ہے وہ بالکل کھڑی بولی ہے۔ مندرجہ بالا متن زیادہ معتبر معلوم ہوتا ہے میرا خیال ہے کہ ہم صاف جدید کھڑی بولی کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کو بآسانی رد کر سکتے ہیں لیکن برج بھاشا یا برج اور کھڑی بولی کی ملی جلی پہیلیوں کے بارے میں خاصہ امکان ہے کہ وہ واقعی خسرو کی تصنیف ہوں خواہ ان کے متن میں ترمیم ہو گئی ہو۔ ویسے بہ صورتِ موجودہ کسی ایک بھی پہیلی کو مکمل وثوق کے ساتھ خسرو کی تصنیف نہیں مانا جا سکتا۔

اور بہت سی پہیلیوں کے بارے میں مکمل وثوق سے یہ دعویٰ بھی نہیں کیا جا سکتا کہ یہ خسرو کی تصنیف نہیں۔

۴۔ ڈاکٹر وحید[2] مرزا کی رائے ہے۔

"اسی طرح ڈھکوسلے، دوسخنوں اور گیتوں کی تصنیف بہت مشتبہ ہے۔"

دوسخنوں کو لیجئے۔ بہ صورتِ موجودہ ان کی زبان اتنی صاف ہے کہ بیسویں صدی کی ہے۔

سموسہ کیوں نہ کھایا؟ جوتا کیوں نہ پہنا تلا نہ تھا

ستار کیوں نہ بجا؟ عورت کیوں نہ نہائی پردہ نہ تھا

اس زبان کو خسرو کے عہد کی ماننے کے لئے جس عقیدت کی ضرورت ہے میں اس سے محروم ہوں۔

۵۔ خسرو کے نام سے چند گیت بھی مل جاتے ہیں۔ پانچ مختصر گیت ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کی کتاب میں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ نقی محمد خاں خورجوی نے 'حیاتِ امیر خسرو' میں خسرو کی موسیقی پر تفصیل سے فنی انداز میں لکھا ہے۔ انھوں نے خسرو کے وضع کردہ راگوں کے بول کے طور پر خسرو ہی کے گیت درج کئے

---

[1] ص ۱۰۸ [2] امیر خسرو ص ۲۴۰

ہیں۔ یہ گیت دو دو چار سطروں کے ہیں۔ ان کی زبان زیادہ تر برج ہے جس میں کچھ ٹکڑے کھڑی بولی کے آگئے ہیں۔ ان میں سے اکثر میں خواجہ نظام الدین اولیا کا ذکر ہے اور خسرو کا تخلّص موجود ہے۔ گیتوں کی زبان خسرو کے عہد کی ہے لیکن چونکہ ان کے ماخذ کا کوئی ذکر نہیں اس لئے یہ بھی مشکوک کے زمرے میں رکھے جائیں گے۔

۶۔ آبِ حیات میں آزاد نے خسرو کا یہ انمل درج کیا ہے۔

کھیر پکائی جتن سے اور چرخہ دیا چلائے　　آیا کتا کھا گیا، تو بیٹھی ڈھول بجائے

قاضی صاحب[1] نے بازاری گپ کی مثال میں سب سے پہلے چار پنہاریوں کی حکایت یعنی لا پانی پلا والی انمل کو پیش کیا ہے اور حقیقت ہے بھی یہی۔ اس انمل کی زبان خسرو کی نہیں۔ کچھ عرصہ پہلے تک ہمارے گھروں پر بھاٹ مانگنے آیا کرتے تھے اور وہ اسی قماش کی نظمیں پڑھتے تھے۔ آزاد ہی نے بی حقّو سے متعلق کھڑی بولی کے دو شعر درج کئے ہیں۔ انھوں نے حقّو کو ساقن کے طور پر پیش کیا ہے۔ قاضی صاحب[2] نے توجہ دلائی کہ خسرو کے عہد میں ہندوستان میں تمبا کو نہ تھا۔ یہ پرتگالیوں کے ساتھ آیا ہے اس لئے حقّو کے خسرو کے سامنے حقّہ بھر کر کھڑے ہو جانے کی جو حقیقت ہے وہی ان اشعار کی ہوگی۔

۷۔ اب لیجئے خالق باری کے قضیئے کو۔ میں اس کی تفصیلات سے احتراز کرتے ہوئے اجمالی بحث کروں گا۔ مستند کتابوں میں سب سے پہلے خان آرزو (متوفی ۱۱۶۹ھ) نے اپنی تصنیف غرائب اللغات ہندی میں بعض الفاظ کے ضمن میں رسالۂ منظومۂ امیر خسرو سے سند لی ہے۔ انھوں نے رسالے کا نام نہیں دیا لیکن مقابلہ کرنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کی مراد خالق باری سے ہے۔ تبھی سے اسے روایتاً امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے لیکن اس کتاب کی ناقص زبان و بیان اور اغلاط معنوی کو دیکھ کر شیرانی سے پہلے بھی اس پر شبہہ کیا جاتا تھا۔ ۱۹۱۸ء میں جواہر خسروی

---

[1] آزاد بحیثیت محقق نوائے ادب اکتوبر ۱۹۵۶ء ص ۲۰۔

[2] آزاد بحیثیت نوائے ادب اپریل ۱۹۵۶ء ص ۷۔

کی تمہید میں مولانا محمد امین چریا کوٹی نے ان شبہات کی تردید میں کچھ دلائل پیش کیے۔ ۱۹۲۲ء میں پنجاب میں اُردو میں حافظ محمود شیرانی نے بڑے مضبوط دلائل سے ثابت کیا کہ خالق باری خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتی۔ بعد میں انھوں نے اس موضوع پر ایک کتاب لکھ دی۔ داخلی شہادتوں کے علاوہ انھوں نے اپنے موقف کی بنیاد خالق باری کے اس مخطوطے پر رکھی جس میں مصنف کا نام ضیاء الدین خسرو، کتاب کا نام حفظ اللسان تاریخ تصنیف ۱۰۳۱ھ بہ عہد جہانگیر اور تاریخ کتابت ۱۱۰۱ھ ہے۔ یہ تاریخ نثر میں "تصیفِ آخر" سے نکالی ہے تصیف کے معنی ہیں کسی چیز کا نصف حصہ یا ایک قسم کی چادر۔ مادۂ تاریخ ادنیٰ درجے کا ہے۔

اس نسخے کی دریافت اور شیرانی کے دلائل کے بعد شیرانی کے فیصلے سے اتفاق نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں بچتی۔ اس کے بعد بھی ڈاکٹر وحید[۱] مرزا یہ فیصلہ دیتے ہیں۔

"موافق اور مخالف دلیلوں کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ خالق باری یا اس کا زیادہ حصہ امیر خسرو کی تصنیف ضرور ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ امتدادِ زمانہ سے اس میں تصرّف اور تحریف ہوتا رہا ہو اور بعض ہندی الفاظ کی شکل بدل گئی ہو۔"

ڈاکٹر وحید مرزا کا فیصلہ چند کمزور دلیلوں پر مبنی ہے۔ ان کی کتاب ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔ بعد میں ڈاکٹر صفدر آہ نے اپنے مضمون[۲] "امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر" میں جو انکشافات کیے اس کے بعد ایک گومگو کا عالم رہ جاتا ہے۔ انھوں نے خالق باری کے دو بیش بہا مخطوطوں کا ذکر کیا۔

۱۔ نجیب اشرف ندوی کا مخطوطہ جس پر سالِ کتابت درج نہیں۔

۲۔ اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کا نسخہ مکتوبہ ۱۰۶۱ھ۔

ان نسخوں کے مطابق خسرو کی وفات کے گیارہ سال بعد ۷۳۶ھ میں خالق باری

---

[۱] امیر خسرو ص ۳۲۶

[۲] مشمولہ نوائے ادب بمبئی جنوری ۱۹۶۲ء۔

کا کوئی نسخہ لکھا گیا۔ مندرجہ بالا دونوں نسخے مبینہ نسخے کی نقل ہیں۔ ۷۳۶ھ کے نسخے کے کاتب نے خاتمۂ کتابت پر ایک منظوم تاریخ کہی جس کے چند شعر یہ ہیں۔

چوں بگرفت ایں نسخہ طرزِ نوی ز تصنیف آں خسروِ دہلوی
بہ تاریخِ نیکو سرانجام یافت نصابِ ظریفی نکو نام یافت
ز ہفتِ صد فزوں سی و شش سال بود کہ طبع از خسرو دست یاری نمود
کہ صبیاں بر آئند از دامِ جہل شود فیض الفاظ اشکال حل

دو مختلف نسخوں میں ماخذ اوّل کا یکساں قطعۂ تاریخ اس کے وجود کی زبردست شہادت ہے لیکن اس کے بارے میں ذیل کے شاہدات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

۱۔ شیرانی اپنی کتاب حفظ اللسان لکھنے سے پہلے مولانا ندوی کا مندرجہ بالا مخطوطہ دیکھ چکے تھے وہ نسخہ' ندوی کے منظوم خاتمے کے سنہ کو تاریخ کتابت نہیں مانتے۔ ان کے نزدیک کاتب نے غلطی سے خالق باری کو ۷۳۶ھ کی تصنیف بتایا ہے قطعے سے صراحت نہیں ہوتی کہ تصنیف کے سنہ کا ذکر ہے کہ کتابت کے سنہ کا۔

۲۔ ڈاکٹر صفدر آہ نے جب نوائے ادب میں مضمون لکھا تو نسخہ' ندوی نہیں مل رہا تھا۔

۳۔ نصابِ ظریفی ایسا نام نہیں جس کی خسرو سے توقع کی جا سکے۔

۴۔ تاریخ کے مصرع میں 'ہفت' کا لفظ سب سے اہم ہے اور یہی اس مصرع کو بے وزن کئے دے رہا ہے۔ یہاں 'نہ' یا 'دہ' آ سکتا تھا ورنہ 'ت' کے حذف سے ہفصد لکھا جاتا۔ کاتب نے جہل اور حل کو قافیہ کیا ہے جو نامناسب ہے۔

اگر خالق باری کا کوئی نسخہ واقعی ۷۳۶ھ میں لکھا گیا (اور یہ نہایت مشکوک ہے) تو اس کے تمام اغلاط و اسقام کے باوجود یہ رسالہ امیر خسرو کی تصنیف قرار پائے گا۔ جب تک میں بمبئی کے دونوں نسخوں اور ضیاء الدین خسرو کے نسخے کو یا ان تینوں کے فوٹو کو بچشم خود نہ دیکھ لوں کوئی حتمی رائے قائم نہیں کر سکتا۔ فی الوقت

---

[1] مقدمہ ص ۶۶۔ حفظ اللسان طبع اوّل ۱۹۴۴ء۔

فی الوقت میں خالق باری کے امیر خسرو سے انتساب کا اقرار کرتا ہوں نہ انکار۔
اگر خالق باری امیر نے لکھی ہے تو کھڑی بولی کے لئے یہ اُس کی اہم خدمت ہے۔

خالق باری کے انداز کی قدیم ترین نظم قصیدہ لغتِ ہندی[1] ۹۵۰ھ ہے جسے ایک ایرانی حکیم یوسف ہراتی نے نظم کیا تھا۔ اس نوع کی قدیم ترین مکمل کتاب کا تعارف مولوی عبدالحق[2] نے کرایا ہے۔ اس کا مصنف اجے چند کایستھ ہے۔ اُس نے یہ کتاب ۹۶۰ھ میں سلیم شاہ سوری کے عہد میں لکھی۔ نسخے پر کوئی نام موجود نہیں اس لئے عبدالحق اسے مثل خالق باری کہتے ہیں اس کا پہلا شعر لفظ باری سے اور دوسرا خالق سے شروع ہوتا ہے۔ اس سلسلے کی دوسری کتاب تجلّی[3] کی اللہ خدائی ۱۰۶۰ھ ہے جس میں تجلّی خسرو اور حضرت نظام الدین اولیا دونوں سے مدد کا طالب ہے۔ اس کے بعد سے اس نوع کی نصابی کتابوں کی متواتر روایت ملتی ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی اپنے مضمون[4] "امیر خسرو کی تصانیف" میں ایک مختصر نصابی رسالے 'نصاب بدیع العجائب مثلث' کی خبر دیتے ہیں جس کے نسخے کتب خانۂ آصفیہ، علی گڑھ اور رضا لائبریری رام پور میں ہیں۔ جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے کتب خانے میں اس فارسی رسالے کی تین کاپیاں ہیں۔ یہ نصاب عربی فارسی مترادفات پر مشتمل ہے۔ اس کے پہلے شعر کا مصرع ہے:

مصر شہر و شہر ماہ و ماہ (کذا) آب و خوت کم

ان میں سے ایک نسخے کے ترقیمے میں کتاب کا نام نصاب من دیا ہے۔ یہ ۱۲۳۹ھ کا مکتوبہ ہے دوسرا نسخہ اس سے بھی پُرانا معلوم ہوتا ہے۔ یہ نسخے غلط انتساب کی مثالیں معلوم ہوتے ہیں بہرحال ان کا ہندی سے کوئی تعلق نہیں۔

اس لڑکھڑاتے جائزے کے بعد ہم یہ نتائج نکال سکتے ہیں۔

۱۔ خسرو نے ہندی میں شاعری ضرور کی ہے کیونکہ۔

---

[1] مشمولہ نوائے ادب بمبئی جنوری ص ۳۲
[2] رسالہ اردو جنوری ۱۹۳۲ء نیز کتاب "قدیم اردو" از مولوی عبدالحق ص ۱۹۰۔ انجمن ترقی اردو پاکستان ۱۹۶۱ء
[3] ڈاکٹر صفدر آہ کا مضمون نوائے ادب جنوری ۱۹۶۲ء ص ۳۴
[4] "امیر خسرو کی تصانیف" نیا دور۔ امیر خسرو نمبر دسمبر ۱۹۷۴ء ص ۱۳۲ و ۱۳۴

ا۔ غرۃ الکمال کے دیباچے میں انھوں نے خود اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے نظمِ ہندوی میں کچھ جز لکھے ہیں۔

ب۔ ان کے اپنے مرتبہ فارسی کلام میں کچھ فقرے اور ایک دو مصرع ہندی کے مل جاتے ہیں۔

ج۔ روایتاً بہت سی ہندی چیزیں ان سے منسوب کی گئی ہیں۔

۲۔ انھوں نے اپنی ہندی شاعری کو نہ مدوّن کیا نہ محفوظ رکھا۔

۳۔ یہ ہم تک سینہ بسینہ آئی ہے جس کے چند نتیجے ہوئے۔

ا۔ اس کا بڑا حصّہ تلف ہوگیا۔

ب۔ دوسروں کا کلام ان کے نام سے منسوب کر دیا گیا۔

ج۔ جو کلام اصلاً ان کا بھی رہا ہوگا اس کی زبان بھی زبانوں پر چڑھتے چڑھتے اتنی صاف ہوگئی کہ وہ پایۂ اعتبار سے ساقط ہوگیا۔

د۔ متفرق ہندی چیزوں کے بارے میں گزشتہ اوراق سے رجوع کیا جائے ہندی کلام کی جو چیزیں ایسی ہیں جن کا ان کی تصنیف ہونے کا ایک گونہ امکان ہے اس میں برج بھاشا سے زیادہ کھڑی بولی کا رنگ ہے۔ خسرو کے عہد کی زبان برج اور کھڑی کی مشترک مورثِ اعلیٰ تھی۔ خسرو نے پہلی بار اس میں شعر کہہ کر کھڑی بولی کے ارتقا میں بڑی مدد دی۔ ان سے پہلے جو سدھ جوگیوں، ویرگا تھا کے راسو اور ناتھ پنتھیوں کا کلام ملتا ہے اس میں کھڑی بولی اس طرح نکھر کر سامنے نہیں آتی جیسی خسرو کے قلم سے ٹپکتی ہے۔ اگر ہم دیوناگری کے نمونوں کو بھی شامل کریں تو خسرو کے بعد سے کھڑی بولی یا برج آمیز کھڑی بولی کی شاعری کی ایک مسلسل روایت قائم ہو جاتی ہے۔ کھڑی بولی کے ارتقا میں امیر خسرو کا یہی حصّہ ہے۔

———x———

بُت شکن محقّق

رسالہ "آج کل" نے اگست ۱۹۶۷ء میں اردو تحقیق نمبر شائع کیا تو سرورق کے اندر اُردو کے سب سے بڑے چار زندہ محققین کی تصویریں دیں اور ان پر عنوان دیا۔ اُردو تحقیق کے چار ستون، یہ چار ستون قاضی عبدالودود، مولانا عرشی، مسعود حسن رضوی اور مالک رام تھے۔ اس انتخاب سے کسی کو اختلاف نہ ہوگا۔

میں غالباً ۱۹۵۶ء میں مثنویوں پر اپنے کام کے سلسلے میں لکھنؤ گیا۔ یونیورسٹی میں احتشام صاحب سے ملا۔ لکھنؤ سے پٹنہ جانا تھا۔ میں اس وقت تک قاضی عبدالودود کے نام سے بھی آشنا نہ تھا۔ احتشام صاحب نے کہا کہ "پٹنہ میں قاضی عبدالودود سے ملئے۔ بڑے کھرے محقق ہیں۔ اگر آپ کسی تاریخ کے بیان کرنے میں ایک سال کی غلطی کر دیں گے تو وہ بار بار اس کا ذکر کریں گے" میں پٹنہ گیا اور قاضی صاحب کا لطفِ خاص حاصل کیا۔ ان سے مفصل مُلاقاتیں کیں اور بھرپور استفادہ کیا۔ میں نے اُردو کے دو بڑے محققین مسعود حسن رضوی اور قاضی عبدالودود دیں یہ مشترک خصوصیت دیکھی کہ ان کے پاس بیٹھیے تو یہ گھنٹوں ادبی باتیں کرتے رہیں گے لیکن ان دونوں کی بات چیت میں ایک فرق تھا کہ مسعود حسن رضوی بہت متانت سے ادبی بات چیت کرتے تھے۔ اس میں طنز و مزاح کا نمک مرچ نہ ہوتا تھا۔ جیسے کسی مقدس ہستی کی

خدمت میں بیٹھے سُنا کیجیے۔ اس کے برعکس قاضی صاحب اپنی علمی گفتگو میں معاصرین پر تبصرہ بھی کرتے ہیں اور موقع بہ موقع چٹکیاں بھی لیتے ہیں۔ اس لحاظ سے قاضی صاحب کی صحبت زیادہ دلچسپ ہوتی ہے۔

قاضی صاحب کو دوسرے محققین کے مقابلے میں دو فائدے حاصل رہے ہیں۔

۱۔ انھوں نے مشرقی ومغربی دونوں طرح کی تعلیم سے خاطر خواہ اکتساب کیا۔ ابتدا میں قرآن حفظ کرکے عربی صرف و نحو اور قدیم منطق وغیرہ پڑھی۔ اس کے بعد انگریزی کی طرف چل نکلے جس کا منتہا انگلستان اور جرمنی میں ۶ سال کا قیام تھا۔ وہاں انھوں نے فرنچ بہت اچھی طرح اور جرمن اور لاطینی کسی قدر سیکھی۔ یورپ سے واپسی کے بعد اپنے طور پر فارسی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا۔

۲۔ دوسروں کے روز وشب کا بڑا حصہ معاش سے متعلق فرائض منصبی میں ضائع ہوجاتا ہے۔ تصنیف وتالیف کے لئے تھوڑا وقت ملتا ہے۔ قاضی صاحب تمام عمر معاش کی مکروہات سے آزاد رہے۔ بیرسٹری پاس کی لیکن وکالت نہ کی۔ کوئی ملازمت بھی نہ کی۔ شغل کے طور پر ادبی تحقیق کو اختیار کیا۔ اس طرح وہ ہمہ وقتی نیز ہمہ عمری محقق ہیں۔

جناب مسعود حسن رضوی نے اپنی کتاب "اسلاف میر انیس" کا انتساب، تعمیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام کیا ہے۔ انھوں نے تعمیری تحقیق کی اصطلاح اپنے دو ایک مضامین میں بھی استعمال کی ہے۔ اگر کوئی تعمیری تحقیق ہوتی ہے تو تخریبی تحقیق بھی ہونی چاہیے۔ بعض وجوہ سے قاضی عبدالودود مسعود حسن رضوی کے مقابل قرار پاتے ہیں۔ مسعود صاحب کے مرتبہ دیوان فائز اور تذکرہ گلشن سخن پر قاضی صاحب کا تبصرہ اور مسعود صاحب کی کتاب 'آب حیات کا تنقیدی مطالعہ' دونوں بزرگوں کے متقابل موقف کا ثبوت ہیں۔ یقینی ہے کہ مسعود صاحب نے تعمیری تحقیق کی اصطلاح استعمال کرکے قاضی عبدالودود سے اپنا امتیاز

ظاہر کیا ہے کیونکہ قاضی صاحب کی تحقیق بالعموم معترضانہ ہوتی ہے۔ تنقید میں کلیم الدین احمد صاحب اور تحقیق میں قاضی صاحب ایک دوسرے کے نظیر ہیں۔
کلیم الدین احمد نے ضرب کلیمی سے ایک طرف شعرا پر ہلاّ بول دیا تو دوسری طرف نقادوں کا ٹھراؤ کر دیا۔ قاضی صاحب کبھی میر، غالب، آزاد اور شاد عظیم آبادی جیسے گزشتگان پر اپنا گرز گاؤ سر چلاتے ہیں تو کبھی ڈاکٹر عبدالحق، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر اختر اورینوی اور ڈاکٹر ممتاز احمد جیسے معاصرین پر بغدۂ گراں رسید کر دیتے ہیں۔ کلیم صاحب اور قاضی صاحب دونوں کی شخصیت اتنی بلند و بالا ہے کہ بڑے سے بڑے معاصر کی خامیاں آشکارا کرنا انھیں زیب دیتا ہے۔ کلیم الدین احمد سرور و احتشام کی اور قاضی عبدالودود، عبدالحق اور مسعود حسن رضوی کی فروگزاشتوں پر انگشت نمائی کریں تو کوئی چھوٹا منہ بڑی بات کا فقرہ چست نہیں کرسکتا۔ خردہ گیری دل آزاری کی موجب ہوتی ہے لیکن میری رائے ہے کہ ان زعما کی تنقید و تحقیق کی اس روش نے مجموعی طور پر فائدہ زیادہ پہنچایا ہے اور نقصان کم۔

تحقیق کے معاش کو بوالہوسی کی تاب نہیں۔ اس کے لئے بڑے کڑھے اور گنے ہوئے علم کی ضرورت ہوتی ہے۔ چونکہ درس گاہوں میں ملازمت اور ترقی کے لئے تحقیقی اکتسابات کا مطالبہ کیا جاتا ہے اس لئے ہر مبتدی گیسوئے تحقیق میں شانہ کرنے کے درپے ہے۔ اس سے تسامحات کیونکر نہ ہوں جب اس کے بڑے کوئی اچھی مثال قائم نہیں کرتے۔ قاضی صاحب نے بے دردی کے ساتھ ان کی بے راہ رویوں کا پردہ فاش کیا۔ وہ کسی سے مرعوب نہیں ہوتے۔ اُردو دُنیا میں جو نام بڑا طمطراق رکھتے ہیں قاضی صاحب جب ان کی عبا و قبا نوچ پھینکتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ طفلِ مکتب سے بہتر نہ تھے۔ وہ نہ کسی کی شہرت سے مرعوب ہوتے ہیں نہ شخصی تعلقات کا لحاظ کرتے ہیں۔ ان کے اپنے ہم وطن ڈاکٹر ممتاز احمد اور ڈاکٹر اختر اورینوی سے مراسم رہے ہوں گے لیکن

ان کی کتابوں کا تجزیہ کرتے وقت انھوں نے مروّت کو حائل نہ ہونے دیا۔ تنہا قاضی صاحب کی تنبیہ کی ہیبت نے محققین کو جس عزم واحتیاط پر مجبور کیا اتنا دوسرے سب مل کر بھی نہ کرسکے۔ تحقیق کے فن اور روایت کے لئے قاضی صاحب کی یہ بہت بڑی خدمت ہے۔

میں نے اُردو مثنوی پر اپنی کتاب میں کلیم الدین احمد کے بارے میں ایک آدھ جملے قدرے سخت لکھ دیا ہے۔ میں نے ایک خط میں انھیں لکھا کہ طبع ثانی میں ایسے جملوں کو نکال دوں گا۔ انھوں نے بڑی سیرچشمی کے ساتھ جواب دیا کہ معترضانہ جملے خارج کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح قاضی صاحب نے اپنے ایک مکتوب میں مجھے مفصّل لکھا کہ اعتراض کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔ میں قاضی صاحب کے علم وفضل کو تسلیم کرنے، ان کی نگارشات کی بلندی کو ماننے اور ان سے عقیدت رکھنے میں کسی سے پیچھے نہیں، مجھ پر ان کے ذاتی احسان بھی ہیں لیکن چونکہ وہ اپنی بزرگی، اپنی بے نہایت وسیع القلبی اور شفقت کے سبب اعتراضات کی اجازت دیتے ہیں اس لئے میں آیندہ سطور میں تصویر کے دونوں رُخ دکھانے میں تامّل نہ کروں گا خواہ میں کہیں کہیں گستاخی کا مرتکب ہی کیوں نہ ہو بیٹھوں۔

میرے پاس قاضی صاحب کی جملہ تحریریں نہیں۔ میں ان سب سے واقف بھی نہیں۔ جہاں تک مجھے علم ہے انھوں نے ذیل کی کتابیں مرتّب کیں:۔

۱۔ تذکرۂ شعرا مصنفہ ابنِ طوفاں۔ ۲۔ قطعاتِ دلدار۔ ۳۔ دیوانِ جوشش ۴۔ قاطع برہان و رسائلِ متعلقہ۔ ان کے علاوہ متعدد مضامین لکھے جن میں سے چند کے دو مجموعے عیارستان اور اشتر وسوزن شائع ہو چکے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنی طرف سے کوئی مستقل کتاب نہیں لکھی۔ ان کے سب سے زیادہ مضامین معاصر پٹنہ میں چھپے ہیں لیکن بدقسمتی سے یہ رسالہ بہار کے باہر والوں کو کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ معاصر کے بعد انھوں نے "نوائے ادب" میں کثرت سے لکھا۔ "معاصر" کے قاضی عبدالودود نمبر میں ان کے ۲۶۳ مضامین کی فہرست ہے۔ میری معلومات کے

مطابق ان کے زیادہ اہم مضامین یہ ہیں۔

۱۔ غالب کا فرضی اُستاد۔ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء۔ بعد میں یہ مضمون احوالِ غالب ۵۳ء میں "ہرمزد ثم عبدالصمد" کے عنوان سے شائع ہوا۔

۲۔ مصحفی و سودا۔ "اُردو ادب" اکتوبر ۵۰ء۔

۳۔ مصحفی و انشا۔ "اُردو ادب" جنوری تا اپریل ۵۱ء۔

۴۔ دیوانِ فائز۔ معاصر ا۔ نظر ثانی کے ساتھ "عیارستان" بجنور ۱۹۵۹ء میں

۵۔ میر تقی میر۔ حیات اور شاعری پر "تبصرہ معاصر" ۹، ۱۰۔ بعد میں "عیارستان" میں

۶۔ "غالب بحیثیت محقق"۔ اول "علی گڑھ میگزین" میں۔ بعد میں اضافے کے ساتھ نقد غالب ۵۶ء میں۔

۷۔ "عبدالحق بحیثیت محقق" "معاصر" ۱۲-۱۳-۱۴-۱۵

۸۔ "آزاد بحیثیت محقق" "نوائے ادب" اپریل، جولائی، اکتوبر ۵۶ء۔

۹۔ "بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا" (از ڈاکٹر اورینوی) "نوائے ادب" اکتوبر ۵۰ء تا اکتوبر ۵۹ء

۱۰۔ "مثنویات راسخ" (از ڈاکٹر ممتاز احمد)۔ "ہماری زبان" ۸ نومبر ۱۹۵۸ء تا یکم دسمبر ۵۸ء

۱۱۔ "دلی کا دبستانِ شاعری" (از ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی) "ہماری زبان" ۸ فروری ۵۹ء تا ۸ مارچ ۵۹ء

۱۲۔ "عمدۂ منتخبہ" یعنی تذکرۂ سرور "اشتر و سوزن" ۱۹۶۵ء

۱۳۔ شاد کی کہانی شاد کی زبانی" "اشتر و سوزن" ۶۵ء

۱۴۔ "اصول تحقیق" آج کل اُردو تحقیق نمبر اگست ۶۷ء

وہ تذکرۂ گلشنِ سخن مرتبۂ سید مسعود حسن رضوی پر تبصرہ لکھ کر معاصر میں شائع کرنے والے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ شائع ہوا ہوگا۔ مندرجہ بالا مضامین میں سے کئی نام کے لئے مضمون ہیں ورنہ جہاں تک ضخامت کا تعلق ہے یہ پوری کتابیں

ہیں ۔" غالب بحیثیت محقق" ۲۲۸ صفحات کو اور "عبدالحق بحیثیت محقق" ۲۲ صفحات کو محیط ہے ۔ ان دونوں مضامین کو علیحدہ سے کتابی شکل میں شائع ہونا چاہئے ۔
حقائق کی تلاش میں صحت کا جو غیر معمولی معیار قاضی عبدالودود نے قائم کیا ہے اس کی وجہ سے وہ مثالی محقق کہے جا سکتے ہیں ۔ وہ سو فی صدی یقینی شہادت کے بغیر کسی بات کو نہیں مان سکتے ۔ ظنِ غالب کی ان کے یہاں گنجائش نہیں ۔ ان کے اصول سخت لیکن مکمل ہیں ۔ ذیل میں ان کی چند تحریروں پر مختصر شاہدات پیش کئے جاتے ہیں جن سے ان کی تحقیق نگاری کی خصوصیات سامنے آسکیں گی ۔
قدما میں قاضی صاحب کو چار ادیبوں ، میر ، مصحفی ، انشا اور غالب سے بہت دلچسپی ہے ۔ مصحفی ان کا مخصوص اور محبوب موضوع ہے ۔ مشہور ہے کہ وہ ساری عمر مصحفی پر تحقیق کرتے رہے ۔ اُمید نہیں کہ یہ تحقیق کبھی مکمل ہو کر کتابی شکل میں سامنے آسکے گی ۔ انھوں نے مصحفی پر کئی مضامین ضرور شائع کئے ہیں ۔ "اردو ادب" اکتوبر ۱۹۵۰ء میں قاضی صاحب نے مصحفی و سودا کے عنوان سے ایک مضمون لکھا ۔ مصحفی نے اپنے تذکروں اور دواوین میں سودا کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ سب اس مضمون میں یکجا کر دیا گیا ہے اگر کسی قصیدے میں مصحفی نے سودا کے بارے میں ایک دو شعر بھی لکھ دئے ہیں تو قاضی صاحب نے متعلقہ اشعار دینے کی بجائے تقریباً پورا قصیدہ نقل کر دیا ہے ۔ یہ اطناب بیجا اور غیر ضروری محنت ہے ۔ مصحفی نے اپنے قصیدوں میں سودا کے بارے میں حریفانہ خیالات کا اظہار کیا ہے ۔ اس سے چڑھ کر مصحفی کے کسی شاگرد نے ایک طویل رائیہ قصیدہ لکھا ۔ مولانا عرشی کی رائے میں وہ بندرابن راقم کا ہے ۔[1]
قاضی صاحب اپنے مضمون میں مدعی ہیں کہ تیرھویں صدی میں اس کا زندہ ہونا بعید از قیاس ہے ۔ ان کا خیال ہے کہ اس کے مصنف مرزا احسن ہو سکتے ہیں لیکن میرے رفیق کار ڈاکٹر شام لال کالڑا عابد پشاوری اسے راقم ہی کا قرار

---

[1] سودا کا ایک قصیدہ ۔ از مولانا عرشی ۔ "اردو ادب" جولائی ۱۹۵۰ء ص ۳۲

دیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ قاضی صاحب کے علی الرغم قاسم نے تذکرہ مجموعۂ نغز (تکمیل ۱۲۲۱ھ) میں راقم کو زندہ دکھایا ہے۔ عابد پشاوری نے اس اہم مصرع کی طرف توجہ دلائی ؎

گر سات جنم لیوے تو بالفرض نہ تقدیر

سات جنم کی بات کسی مسلمان کے قلم سے نہیں نکل سکتی۔ اس کا مصنف کوئی ہندو ہی ہو سکتا ہے۔

مصحفی کی وجہ سے قاضی صاحب کو انشا سے بھی دلچسپی ہوئی۔ "اردو ادب" بابت جنوری اپریل ۱۹۵۱ء میں انھوں نے "مصحفی اور انشا" کے عنوان سے ۳۶ صفحے کا مفصل مضمون لکھا۔ مختلف تذکروں اور تاریخوں میں انشا و مصحفی کے معرکوں کے بارے میں جو کچھ ملتا ہے وہ سب جمع کر دیا گیا ہے اور اس پر اظہار خیال کیا ہے۔ مضمون جامع ہے اور غیر جانب داری سے لکھا گیا ہے۔ فریقین کے بعض لسانی اعتراضات کا قاضی صاحب نے جائزہ لیا اور اپنے موقف کی تائید میں اسناد پیش کیں۔ انشا پر ان کا دوسرا اہم مضمون "کچھ انشا کے بارے میں" ہے۔ اس کی پہلی قسط "نوائے ادب" جنوری ۱۹۵۱ء میں اور دوسری "نوائے ادب" اکتوبر ۱۹۵۳ء میں شائع ہوئی۔ دونوں میں انشا کے بارے میں مفید مواد ہے۔ پہلی قسط میں قاضی صاحب نے رقعات قتیل اور جنتری کی مدد سے انشا کی معزولی کی تاریخ ۱۲۲۶ھ برآمد کی ہے میرے رفیق کار عابد پشاوری نے انشا پر پی ایچ ڈی کی ہے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ معزولی کی تاریخ ۱۲۲۹ھ ہے اور رقعات قتیل اس کے مانع نہیں۔

قاضی صاحب کا مرغوب موضوع مصحفی تھا ان کا زیادہ تر وقت دوسروں کی لغزشوں کی نشاندہی میں گزرا۔ اس سلسلے کی پہلی کتاب "عیار ستان" ہے۔ اس کتاب کی ابتدا غلط نامے سے ہوتی ہے اور اس سے بھی قبل سب سے اوپر کی سطر یہ ہے۔

"یہ کتاب جناب ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی کے نام معنون کی جاتی ہے۔"

انتساب کے لئے یہ مقام اور یہ طریقہ بہت ناموزوں ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جملہ کاپی میں بعد کا اضافہ ہے۔ غلط نامے کے آخر میں دو اصحاب کا شکریہ ہے جو دیباچے میں ہونا چاہیے تھا۔ صفحہ ۲ کے متن میں مہاراجکمار ڈاکٹر رگھوبیر سنگھ اور ڈاکٹر عندلیب شادانی سے بعض معلومات کی فراہمی کی اطلاع ہے اور فٹ نوٹ میں حاشیہ ہے" دونوں کا شکریہ" انتساب اور شکریے کا یہ لٹھ مارنے جیسا انداز، قاضی صاحب جیسے کھرے محقق کے مزاج کا نشان وہ ہے۔ کتاب میں فہرست مضامین ہے ہی نہیں۔ متن کے آخر میں تصحیح و اضافہ ہے۔ پھر جلد کتاب سے الگ ایک غیر مجلّد جزو ہے جسے 'ملحقاتِ عیارستان' کا نام دیا ہے۔ ان ملحقات میں اضافوں کے بعد تصحیح غلط نامہ ہے۔ اور پھر ملحقات غلط نامہ۔ غرض کتاب کی وہ کیفیت ہے جیسے بعض گداگر اپنے جسم پر طرح طرح کے گودڑ لپیٹے رہتے ہیں۔

"عیارستان تین کتابوں کے تبصرے پر مشتمل ہے (۱) دیوان فائز مرتبہ مسعود حسن رضوی (۲) مرقعِ شعرا مرتبہ رام بابو سکسینہ اور (۳) میر تقی میر، حیات اور شاعری از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی۔ انھوں نے معاصرین کے تحقیقی کاموں پر جو تبصرے کئے ہیں ان میں غالبًا سب سے پہلا سید مسعود حسن رضوی کے مرتّبہ دیوان فائز کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جو خیال کیا جاتا ہے کہ قاضی صاحب ہمیشہ خامیوں ہی پر نظر رکھتے ہیں۔ اس جائزے کو دیکھ کر غلط ہو جاتا ہے۔ تبصرے کی ابتدا ہی میں انھوں نے اعتراف کیا ہے۔

> یہ بات بے خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ اس قسم کی دوسری کتابیں جو انجمن ترقی اردو نے شائع کی ہیں ان میں بہت کم ایسی ہیں جن کے مرتبین نے اتنی تلاش و تحقیق سے کام لیا ہے...... کتاب کی ترتیب میں جو جانفشانی انھوں نے کی ہے اس کی داد نہ دینا ظلم ہے۔
>
> (عیارستان ص ط)

مسعود صاحب جیسے محقق کی تحریر میں اضافہ یا ترمیم کرنا کوئی کھیل نہیں لیکن قاضی صاحب اس سے عہدہ برآ ہوئے ہیں۔ اور ان اضافوں کے لئے وہ کیسے کیسے غیر معروف ادبی مآخذ سے کام کی بات ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ انھوں نے "تاریخ محمدی" سے فائز کے والد کا نام محمد خلیل دریافت کیا۔ یہ طے کیا کہ صدرالدین محمد خاں نام نہیں خطاب ہے۔ کامور خاں کے تذکرۃ السلاطین چغتائی سے فائز اور اس کے دو بھائیوں کے نام دریافت کئے۔ مسعود صاحب فائز کی تاریخ ولادت و وفات نہیں دے سکے تھے۔ قاضی صاحب نے تاریخ وفات قطعی طور پر اور تاریخ ولادت تقریبی طور پر طے کر دی۔ انھوں نے کلیاتِ فائز کے نسخۂ آکسفرڈ کی اطلاع دی اور یہ بتایا کہ "سفینۂ ہندی" اور وتاسی کی تاریخ میں بھی فائز کا ذکر ہے۔ وتاسی نے فائز کی مثنوی "بھنگیرن" کا فرنچ ترجمہ دیا ہے۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اسے دیکھ کر گزر جاتا لیکن قاضی صاحب سرسری کام کے قائل نہیں۔ انھوں نے فرنچ ترجمے اور مطبوعہ دیوانِ فائز کی مثنوی کا مقابلہ کیا اور تخلص والے آخری مزید شعر کا پتہ چلایا۔ انھوں نے "مجموعۂ گستاخ" سے فائز کے نام شیخ علی حزیں کے ۳۲ خطوط دریافت کئے۔ یہ بڑے اہم اضافے ہیں۔ اُردو کے موجودہ محققوں میں کون ہے جو "تاریخ محمدی" اور "مجموعۂ گستاخ" جیسے نسخوں کو کھنگالتا پھرے۔

ملحقات عیارستان میں انھوں نے فائز کے حالات میں تفصیلی اضافہ کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس دَور کی تاریخ پر ان کی کتنی گہری نظر ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ شمالی ہند کی سترھویں تا اُنیسویں صدی کی تاریخ پر قاضی صاحب کو جتنا عبور ہے اتنا کم علما کو ہوگا مسعود صاحب کا دعویٰ تھا کہ فائز شمالی ہند کا پہلا سنجیدہ اُردو شاعر اور پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔ قاضی صاحب نے دونوں دعووں کو مشکوک قرار دے دیا۔

مسعود صاحب کے اس کام کے قاضی صاحب معترف ہیں لیکن اس کے علاوہ جس کتاب پر تبصرہ کیا اس میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر اغلاط کا انبار

لگادیا۔ محمود شیرانی نے دیوانِ ذوق کی ترتیب کے سلسلے میں محمد حسین آزاد کی غیر محققانہ حرکات کا پتہ دیا تھا۔ قاضی صاحب نے "آزاد بحیثیت محقق" کے سلسلے کے تین مضامین میں "آبِ حیات" کے متعدد تسامحات کی نشاندہی کی اور آزاد کی سُنی سُنائی اور بازاری گپوں کو رَد کر دیا۔ مسعود حسن رضوی نے "آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ" میں کئی اعتراضات کی صفائی پیش کی لیکن کئی ایسے تھے جن کا شافی جواب ممکن نہ تھا۔ آزاد نے آبِ حیات میں مجموعۂ نغز کی ایک عبارت کی بنا پر یہ غلط نتیجہ نکالا تھا کہ مظہر جانِ جاناں کا قاتل سُنّی تھا۔ قاضی صاحب نے اس کی تردید کی۔ مجھ سے ایک بار نجی گفتگو میں انھوں نے کہا کہ مسعود صاحب نے آبِ حیات کے بہت سے اغلاط کی تاویل کی لیکن جانجاناں کے قاتل کے مذہب کے بارے میں میری بات کا رَد نہ کر سکے۔ قاضی صاحب کے ان مضامین کے بعد آبِ حیات کا پایۂ استناد کمزور ہو گیا ہے۔

عیارستان کا بڑا حصہ یعنی ۱۳۰۹ صفحات ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "میر تقی میر: حیات اور شاعری" پر تبصرے کی نذر ہیں۔ تبصرے کے بارے میں کچھ کہنے سے قبل میں یہ شکایت درج کرنا چاہتا ہوں کہ عیارستان میں صفحات کے شمار میں جو ابتری پائی جاتی ہے وہ قاضی صاحب جیسے سخت گیر محقق کو زیب نہیں دیتی۔ یہ تبصرہ پہلے معاصر ۹ اور ۱۰ میں چھپا تھا۔ انھوں نے تبصرے کا ابتدائی حصہ از سرِ نو لکھا اور اس کے بعد معاصر ۹ اور ۱۰ کے اوراق مجلّد کرا دیئے۔ لیکن ان کا نمبر شمار نہیں بدلا۔ اس طرح ص ۳۱ کے بعد معاصر ۹ کا ص ۱۴۵ آتا ہے جو ۱۸۸ تک چلا جاتا ہے۔ اگر اس کے صفحات کا نمبر ٹھیک کیا جائے تو ۱۸۸ کے بجائے ۷۵ آئے گا۔ اس کے بعد کے ورق پر ص ۷۶، ۷۷ کا شمار ٹھیک ہے اور اس کے بعد آگے پھر معاصر ۱۰ کے صفحات لگا دیئے گئے ہیں جن کا شمار ۷۹ سے شروع ہوتا ہے۔ کتاب

کے شروع میں ایک غلط نامہ ہے جس میں صرف ۱۴۵ تا ۱۸۰ کے صفحات کے نمبروں کی تصحیح کا اشارہ ہے۔معلوم نہیں بقیہ کا یہاں کیوں ذکر نہیں۔ ملحقاتِ عیارستان کے عنوان سے جو چند صفحات جلد کتاب سے علحدہ ہیں ان میں تصحیح غلط نامہ ہے اور وہاں اعتراف کیا گیا ہے کہ ۱۰۷ کے بعد کے کل صفحات کے ہندسے غلط ہیں۔اس خلفشار کا نتیجہ یہ ہے کہ غلط نامہ۔ دیباچہ یا ملحقات میں انھوں نے کتاب کے جس صفحے کا حوالہ دیا ہے اس کا کچھ پتا ہی نہیں چلتا کہ وہ کہاں ہے مثلاً دیباچے کے آخر میں وہ ص ۱۶۲ پر معیوب قوافی کا اور ۱۷۱ پر مکرر غزلوں کا ذکر کرتے ہیں۔کتاب میں جو نمبر شمار پڑے ہیں ان کے لحاظ سے ص ۱۶۲ دو جگہ ہے لیکن وہاں کہیں معیوب قوافی کا ذکر نہیں۔صفحات کے نمبر ٹھیک کر لئے جائیں تو ص ۱۹۱ کو ۱۶۲ پر کیا جائے گا۔ اس پر بھی معیوب قوافی کا ذکر نہیں۔یہی کیفیت نام نہاد ص ۱۷۱ کی ہے۔ اس طرح ان کے بیشتر حوالے متعلقہ صفحے تک رہبری میں ناکام ثابت ہوتے ہیں۔

قاضی صاحب نے خواجہ صاحب کی نثر کے رنگ و آہنگ کا اعتراف کیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ وہ تضاد اور مبالغے کی نشان دہی کرتے ہیں جو کسی حد تک حسین فقروں کے استعمال کا نتیجہ ہے۔ قاضی صاحب نے مصنّف کے مآخذ کا سختی سے محاسبہ کیا۔ان کے بقول مصنّف نے کتابیات میں جن مآخذ کا ذکر کیا ہے ان میں سے بعض انھوں نے دیکھے ہی نہیں۔بعض سے جو کچھ نقل کیا گیا ہے وہ غلط یا ناکافی ہے۔بعض باتیں بھی کتابوں سے منسوب کی گئی ہیں وہ ان میں نہیں ملتیں۔ ڈاکٹر فاروقی نے تاریخی پس منظر بہت تفصیل سے لکھا ہے۔قاضی صاحب ماہر تاریخ ہیں۔انھوں نے اس کا قرار واقعی جائزہ لیا۔ میر کے حالات کا بھی انھوں نے سختی سے تجزیہ کیا۔

قاضی صاحب نقاد نہیں مانے جاتے لیکن انھوں نے اپنے مخصوص تحقیقی لائحہ کار کا مصنّف کے تنقیدی بیانات پر اطلاق کیا اور ان کی خامی آشکارا

کر دی مثلاً

۱۔ میر کی شخصیت کے بارے میں مصنف کے متناقض بیانات تلاش کیے۔

۲۔ مصنف نے لکھ دیا تھا کہ میر نے زبان کی صفائی کے شوق میں ناسخ کی طرح ہندوستانیت سے بالکل قطع تعلق نہیں کیا۔ قاضی صاحب نے ناسخ کے دونوں دواوین کو چھان کر صفحات کے حوالوں کے ساتھ ہندوستانیت کی کئی سو مثالیں پیش کر دیں۔

۳۔ مصنف نے میر کی عوام پسندی اور عوامی زبان پر زور دیا تھا۔ تبصرہ نگار نے میر کے کئی عوام دشمن اشعار اور نکات الشعرا کے خلافِ عوام بیانات درج کیے اور اس کے بعد کلام میر سے غیر مستعمل عربی فارسی الفاظ کی اتنی زیادہ مثالیں درج کیں کہ عوامی زبان کا دعویٰ بھک سے اڑ گیا۔

۴۔ مصنف نے میر کے کلام کے ہندوستانی پن کو سراہا تھا۔ قاضی صاحب نے کلیات کے ابتدائی ایک ہزار اشعار کا جائزہ لیا تو ان میں معدودے چند ہندوستانی عناصر ملے۔

۵۔ مصنف نے میر کی محبوبہ کو سماج کی شریف زادی اور ان کے عشق کو بہت پاکیزہ قرار دیا تھا۔ قاضی صاحب نے دونوں کی تردید میں میر کے ایسے متعدد اشعار پیش کر دیے جن میں عشق سفیہانہ ہے۔ یہ طریق کار مدلل اور مسکت ہے۔ اعداد و شمار کی مدد سے تحقیقی تنقید اردو میں قاضی صاحب کی اوّلیات میں سے ہے۔

اس مفصل تبصرے سے کتاب کی گوناگوں اغلاط کی نشان دہی ہوتی ہے لیکن تبصرے کے آخر میں یہ مصرع پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔ ع

عیبِ مے جملہ بگفتی ہنرش نیز بگو

انھوں نے معاصر نیز عیارستان میں اس کتاب پر تبصرہ لکھنے کا دعویٰ کیا ہے، ان کا عنوان "میر تقی میر، حیات اور شاعری، کی خامیاں" نہیں۔ تبصرے میں تصویر

کے دونوں رُخ نہ ہوں تو اسے غیر متوازن کہا جائے گا۔ اس کتاب میں کچھ خوبیاں بھی ہوں گی جن کے طفیل قاضی صاحب کے مفصل تبصرے کے باوجود اسے ساہتیہ اکادمی کا انعام دیا گیا۔

قاضی صاحب کے ہم عصر معتوبین میں ڈاکٹر فاروقی کے علاوہ ڈاکٹر عبدالحق نمایاں ہیں۔ ان دونوں کے پردے میں قاضی صاحب نے میر سے متعلق اپنی تحقیقات پیش کیں "عبدالحق بحیثیت محقق" کا بڑا حصہ میر ہی سے متعلق ہے۔ یہ ضخیم مضمون معاصر ۱۳ تا ۱۵ میں چھپا تھا۔ جیسا کہ قاضی صاحب نے ابتدا ہی میں صراحت کی ہے:۔

"اس مقالے کی علت غائی محقق کی حیثیت سے ان کے مرتبے کی تعین ہے..... ڈاکٹر عبدالحق کی غلطیوں اور فروگزاشتوں کا استقصائے کامل مدّنظر نہیں۔"
(معاصر ۱۳ - ص ۸۹)

انھوں نے ڈاکٹر عبدالحق کی مرتبہ ذیل کتابوں کا جائزہ لیا:۔

ذکرِ میر۔ انتخابِ کلامِ میر۔ نکات الشعرا۔ گلشنِ ہند۔ خطباتِ گارساں دتاسی۔ عقد ثریا۔ معاصر ۱۳ کی قسط ذکرِ میر کے تبصرے پر مشتمل ہے۔ معاصر ۱۴ میں دوسری قسط کے پہلے ذیل کے عنوانات دیئے ہیں:۔

(۱) تتمہ تبصرۂ ذکرِ میر (۲) انتخابِ کلامِ میر (۳) نکات الشعرا (۴) گلشنِ ہند (۵) خطباتِ گارساں دتاسی (۶) دیوانِ تاباں (۷) عقد ثریا۔

لیکن اس شمارے کی قسط صرف پہلے تین عنوانات پر مشتمل ہے۔ ۴ تا ۷ اس میں موجود نہیں۔ معاصر ۱۵ یعنی قسطِ سوم کے پہلے یہ عنوانات ہیں۔

تصحیح و اضافہ۔ تتمۂ انتخابِ کلامِ میر۔ نکات الشعرا۔ گلشنِ ہند۔ خطباتِ گارساں دتاسی۔ عقد ثریا۔

نکات الشعرا کا تبصرہ ظاہرا معاصر ۱۴ میں مکمل نہیں ہوا۔ وہاں آخری شق پر (۱۰) دیا ہے لیکن معاصر ۱۵ میں تبصرے کا جو بقیہ ہے اس پر نہ معلوم کیوں

نئی شق کو (۹) کہا ہے حالانکہ (۱۱) چاہئے تھا۔ دیوان تاباں کا تبصرہ کسی قسط میں نہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق نے ذکر میر کی اشاعت سے قبل رسالہ اُردو اپریل ۱۹۲۶ء میں ایک تعارفی مقالہ لکھا تھا۔ قاضی صاحب نے اس کی بہت سی فاحش غلطیوں کی نشاندہی کی مثلاً یہ کہ مرتب نے غلط ترجمہ کیا۔ وہ کبود جامہ کے معنی نہیں سمجھے حالانکہ بقول قاضی صاحب یہ ایران کا ایک مقام ہے۔ خواجہ بزرگ (خواجہ معین الدین چشتی) سے انھوں نے نواب بہادر جاوید خاں خواجہ سرا مراد لیا۔ حاکم شام کے معنی امیر معاویہ کی بجائے یزید سمجھے۔ قاضی صاحب نے مولوی صاحب کی تاریخ سے متعلق ۲۶ غلطیوں کی نشان دہی بھی کی۔ قاضی صاحب اس میدان کے ماہر ٹھہرے۔ مولوی صاحب پر ایک بڑا اعتراض یہ کیا کہ انھوں نے ذکر میر کے بیانات کو پرکھے بغیر سچ مان لیا۔ ترتیبِ متن کے نقطۂ نظر سے یہ اہم اعتراض کئے۔

(۱) ذکرِ میر کے دوسرے نسخے موجود تھے لیکن مولوی صاحب نے ان سے استفادہ ضروری نہ سمجھا اور محض ایک نسخے کو لے کر چھاپ دیا۔ نسخۂ لاہور کے اہم اختلافاتِ نسخ نہیں دیئے۔

(۲) متن کے آخر کے لطائف حذف کر دیئے جو نامناسب تھا۔

(۳) اشخاص و مقامات کا شمار یہ نہیں دیا۔ یہ قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں دے دیا ہے۔

(۴) میر کے فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست نہیں دی۔

قاضی صاحب نے اس آخری مد کو تفصیل سے لیا ہے۔ انھوں نے اوّلاً یہ دکھایا کہ ذکر میر میں آرزو کی چراغِ ہدایت کے کم از کم ۵۰۰ الفاظ و محاورات کے استعمال کئے گئے ہیں۔ ان کی فہرست معاصر کے ۱۱ صفحات پر ہے یعنی معاصر ۱۲ کے ص ۱۲۳ تا ۱۳۳ پر۔ اس کے لئے قاضی صاحب نے دونوں کتابوں کا مفصل تقابلی مطالعہ کیا ہوگا۔ مضمون کے آخر میں انھوں نے ذکرِ میر کے مزید الفاظ و محاورات

کی فہرست دی ہے۔ یہ بھی ۱۱ صفحات پر مشتمل ہے لفظیات کی اس طویل فرہنگ سے ان کی مشقت اور جامعیت کا اندازہ ہوتا ہے لیکن میں ان کے اس مطالبے سے متفق نہیں کہ مرتب متن کو لازماً اس متن کے خاص خاص الفاظ اور جملہ محاورات کی فہرست بھی دینی چاہیے۔ انھوں نے دیوانِ فائز کے تبصرے میں بھی یہ مطالبہ کیا ہے۔

ذکرِ میر کے لئے وہ لکھتے ہیں :۔

"آپ بیتی کی حیثیت سے یہ قطعاً ناکامیاب ہے اور بدترین آپ بیتیوں میں ہے جو میری نظر سے گزری ہیں" (معاصر ۱۳ ص ۱۳۸)

انھوں نے ذکرِ میر کی تصنیف کے چار ذہنی محرکات قرار دیئے۔

(۱) اپنے بزرگوں کی آوازہ گری جو دراصل اپنی آوازہ گری ہے۔ (۲) ایک درویش کی حیثیت سے خود اپنا احترام کرانے کی خواہش (۳) سوتیلے بھائی کو بدنام کرنے کی خواہش (۴) آرزو کو بدنام کرنے کی خواہش۔

ان کی تائید میں ان کی شہادتیں اتنی مدلّل و شافی ہیں کہ اتفاق کئے بنا چارہ نہیں۔ پورے تبصرے میں قاضی صاحب نے تفصیل کے ساتھ ذکرِ میر کے مندرجات اور میر کے کردار پر تنقید کی ہے۔ سختی سے دیکھا جائے تو یہ عبدالحق بحیثیت محقق، کے احاطے میں نہیں آتی۔ انھوں نے ڈاکٹر فاروقی کے تبصرے میں بھی میر کی سوانح نگاری، کردار اور نفسیات پر بحث کی اور ان کا تجزیہ یقیناً قابلِ قدر ہے۔ سچ یہ ہے کہ انھوں نے ڈاکٹر فاروقی کی کتاب اور ڈاکٹر عبدالحق کی مرتبہ ذکرِ میر اور نکات الشعرا کے ضمن میں اپنی طرف سے اتنا کچھ لکھ دیا ہے کہ گویا تبصرے میں ان کی ایک طبع زاد تصنیف سموئی ہوئی ہے۔ ایسے تبصرے کو تخلیقی تبصرہ کہہ سکتے ہیں۔

انتخاب کلام میر کے تبصرے میں انھوں نے اس طرف توجہ دلائی کہ مرتّب نے یہ صراحت نہیں کی کہ انتخاب کلّیات کے کس ایڈیشن سے کیا گیا ہے۔ اس میں بعض

لے عیارستان ص ۱۱

اشعار کا متن غلط ہے۔ بہت سے بامزہ اشعار چھوڑ دیئے گئے ہیں اور ان سے کمتر درجے کے شعر انتخاب میں شامل کر لئے گئے ہیں۔ دونوں کی تائید میں قاضی صاحب نے بہت سے اشعار دیئے۔

نکات الشعرا میں بھی یہ صراحت نہیں کہ یہ کس نسخے پر مبنی ہے۔ قاضی صاحب نے اس کے سال آغاز و اختتام پر عالمانہ بحث کی۔ مرتب نے متن اور اشعار کی تصحیح کی طرف توجہ نہیں کی بہت سے مصرعے غیر موزوں چھاپ دیئے ہیں غلط متن کی سب سے زیادہ مضحک مثال زہد باغائی کی جگہ ارنڈ باغائی لکھ دینا ہے۔ قاضی صاحب نے نکات الشعرا کے بیانات کا تحقیقی تجزیہ کیا۔ انھیں بجا اعتراض ہے کہ مرتب نے حواشی نہیں لکھے لیکن میں ان کے اس مطالبے سے پھر اتفاق نہیں کرسکتا کہ اردو فارسی مفردات و مرکبات کی فہرست دینی چاہئے تھی قاضی صاحب نے فارسی کی فہرست چار صفحات پر اور اردو کی ۱۲ صفحات پر دی ہے۔ یہ واضح ہو کہ قاضی صاحب کی فہرست مسلسل لکھے ہوئے الفاظ کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اگر اسے سلیقے سے کالم بنا کر لکھا جائے تو ۱۲ صفحے پچاس صفحات بن جائیں گے۔ مرتب کی فروگزاشت کے اظہار میں یہ دیدہ ریزی غیر ضروری ہے۔ انھوں نے نکات الشعرا کی طبع اوّل و دوم کا لفظ بہ لفظ مقابلہ کر کے ان کے فرق کی بھی نشان دہی کی۔

گلشن ہند کو اوّل شبلی نے مرتب کیا اور اس پر مولوی عبدالحق سے مقدمہ لکھایا۔ یہ مقدمہ اردوئے معلیٰ نمبر ۷ ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۳۴ء میں انجمن ترقی اردو نے گلشن ہند مع گلزار ابراہیم شائع کی تو وہی مقدمہ شامل کر دیا گیا۔ اس پر قاضی صاحب نے چٹکی لی۔

> "انھیں اس کے سوا کہ اشتیاق کے بارے میں دو سطروں کا حاشیہ بڑھا دیں ۲۸ برس گزر جانے پر بھی کہیں کچھ گھٹانے بڑھانے یا بدلنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔" (معاصر ۱۵۔ ص ۱۳۰)

قاضی صاحب اس مقدمے کے اغلاط کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مرتب نے گلشن ہند

میں دیئے ہوئے تاریخی حالات کو سراہا لیکن قاضی صاحب نے دکھایا کہ وہ اغلاط سے پُر ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس تذکرے میں شعرا کے حالات میں غلطیوں کی بھی نشاندہی کی۔ ان کے مطابق گلشنِ ہند طبع اول کی تمام غلطیاں طبع دوم میں برقرار رہیں۔

خطبات گارساں دِتاسی پر مولوی صاحب کا جو مقدمہ ہے۔ بقول قاضی صاحب کے، ڈاکٹر زور کا دعویٰ تھا کہ یہ ان کے ایک مضمون سے ماخوذ ہے اور قاضی صاحب نے اس کی تائید میں مثالیں پیش کیں۔ مرتب نے دِتاسی کے چند اغلاط کا ذکر کیا تھا۔ قاضی صاحب نے مزید ۸۰ اغلاط کی فہرست دے دی۔ اس کے بعد انھوں نے اغلاط ترجمہ کی بھی ۱۸ مثالیں دیں۔

عقد ثریا کی اشاعت کی تحریک قاضی عبدالودود ہی نے کی تھی۔ ڈاکٹر عبدالحق نے ان سے نسخہ پٹنہ کی نقل کی لیکن اس کے ساتھ یہ عجیب ہدایت کی اس میں سے اشعار حذف کر دیئے جائیں۔ اس کے باوجود قاضی صاحب نے اشعار بھی بھیج دیئے۔ قاضی صاحب نے مشورہ دیا تھا کہ نسخہ لندن کا عکس حاصل کیا جائے لیکن مرتب نے اسے غیر ضروری سمجھا۔ مرتب نے مصحفی کے تینوں تذکروں پر ایک ہی مقدمہ لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے یہ بھی لکھدیا کہ تذکرۂ ہندی اصل ہے باقی دو تذکروں کو اس کا تکملہ سمجھنا چاہیئے۔ قاضی صاحب کہتے ہیں کہ عقدِ ثریا تذکرۂ ہندی سے ماقبل ہے، یہ تکملہ کیونکر ہوا۔ مرتب نے بیشتر اشعار حذف کر دیئے ہیں لیکن مقدمے میں اس کا اظہار نہیں کیا۔ قاضی صاحب نے مصحفی کا خصوصی مطالعہ کیا ہے چنانچہ انھوں نے مصحفی کی تاریخ ولادت و وفات پر عالمانہ بحث کی نیز تذکرے کے سال آغاز و انجام کا تعین کیا۔ انجمن کے مطبوعہ نسخے کے ترقیمے میں مصحفی کے نام کے ساتھ مرحوم لگا کر مرتب نے عجب غلط فہمی پیدا کر دی۔ اس تذکرے میں اغلاطِ کتابت و طباعت بکثرت ہیں۔ آخر میں غلط نامہ دیا ہے لیکن وہ نہایت ناکافی ہے۔ قاضی صاحب نے متعدد مزید اغلاط کی نشان دہی کی۔

مولوی عبدالحق کے ان کاموں کے جائزے سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ

عبدالحق بہت غیر محتاط محقق تھے۔ وہ فارسی نثر کو سمجھنے میں سہو کر جاتے تھے۔ نیز ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ترتیب کے یہ کام دوسروں سے کرائے ہیں اور خود سرسری سی دیکھ ریکھ کے بعد اپنا نام دے دیا۔ ان کی گوناگوں مصروفیات کے ہوتے یہ ممکن بھی نہ تھا کہ وہ عبدالودودی انداز سے تحقیق و ترتیب کرتے۔

جس زمانے میں معاصر میں یہ مضمون شائع ہو رہے تھے ڈاکٹر شوکت سبزواری نے ان کے جواب میں قاضی عبدالودود بحیثیت محقق کا جائزہ لینا شروع کیا۔ اس سلسلے کا پہلا مضمون قومی زبان میں شائع ہوا تھا کہ مولوی عبدالحق نے مزید اشاعت روک دی۔ سبزواری کا وہ مضمون میں نے اس زمانے میں پڑھا تھا۔ اب نہ مل سکا۔ قاضی صاحب نے مولوی عبدالحق کی لغزشوں پر جو گرفت کی ہے اس کا جواب ممکن نہ تھا۔

دلّی کالج میگزین نے ۱۹۶۲ء میں میر نمبر شائع کیا۔ اس میں قاضی صاحب کے تین مضمون تھے۔ سب سے اہم مضمون 'میر کے حالاتِ زندگی' تھا۔ اس کی ابتدا میں قاضی صاحب نے لکھا ہے۔

"میر نہ منصف ہیں نہ راست گفتار اور ان کا حافظہ بھی زیادہ مضبوط نہیں۔" (ص ۲۷)

اس مضمون میں قاضی صاحب نے ذکرِ میر کے مطابق میر کے ابتدائی حالات بیان کئے اور فٹ نوٹ میں ان کی تردید کرتے چلے گئے۔ میری رائے میں یہ اہم تبصرے متن مضمون میں ہی ہونے چاہئے تھے حاشئے میں نہیں۔ پھر جب وہ ذکرِ میر کے بیانات کو کذب و مبالغہ سمجھتے ہیں تو سوانح ان کے مطابق لکھی ہی کیوں۔ ہم توقع کرتے تھے کہ قاضی صاحب اپنے طور پر میر کے حالاتِ زندگی لکھنے چلے تھے تو میر کے بیانات کے علاوہ دوسروں کے بیانات کو بھی پیش نظر رکھتے اور چھان پھٹک کر مستند حالات پیش کرتے۔ اسی رسالے میں کلب علی خاں فائق نے 'حیاتِ میر' کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے، قاضی صاحب کچھ اس نہج پر لکھتے تو حق ادا ہو جاتا لیکن شاید ایک کالج میگزین کے لئے قاضی صاحب نے اتنی کاوش نہ کرنا چاہی،

انھوں نے مضمون میں سوانح کے بیچ نکات الشعرا کے مندرجات کا بھی جائزہ لیا ہے وہ عنوان مضمون سے غیر متعلق ہے۔

اسی رسالے کے ایک اور مضمون "کلیاتِ میر کی اوّلین اشاعت" کے آخر میں قاضی صاحب نے بہت صحیح کہا ہے۔

"۱۲۲۶ھ کے بعد کلّیات میر کا کوئی نسخہ شائع ہوا ہے تو تجارتی اغراض سے۔ ہندوستان و پاکستان کے کسی ادبی ادارے کو اس کی طرف توجہ کرنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ یہ جس قدر شرمناک ہے۔ اسی قدر یہ امر قابل ستائش ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے اربابِ حل وعقد کو آج سے کم و بیش ڈیڑھ سو برس قبل کلیات کی اشاعتِ اوّلین کا خیال آیا۔" (ص ۳۹۱)

"عیارستان" اور عبدالحق بحیثیت محقق" کے علاوہ ان کی معترضانہ تحقیق کا ایک شاہکار "اشتر و سوزن" ہے۔ اس مجموعے کے سرورق پر سنہ طباعت ۱۹۶۵ء دیا ہے اور اندر کے صفحے پر ۱۹۶۴ء قاضی صاحب جیسے محتاط محقق کی کتاب میں سال طبع کا یہ خلفشار غیر متوقع ہے۔ اس مجموعے میں دو کتابوں پر تبصرہ ہے: ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے مرتبہ عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور پر اور "شاد کی کہانی شاد کی زبانی" پر۔ انتساب اپنے مخصوص براہ راست بے رنگ انداز میں ہے۔

" بنام نورالدین احمد"

لیکن پیش گفتار کی پہلی ہی بات بڑی گرما گرم ہے۔ تذکرۂ سرور کے بارے میں لکھتے ہیں:۔

"اسے دیکھ کر یہ باور کرنے کو جی چاہتا ہے کہ یہ اس غرض سے چھپوایا گیا ہے کہ قدیم متون کی ترتیب و تصحیح کا کام کرنے والے متنبّہ ہو جائیں کہ کس طرح اسے نہ کرنا چاہئے۔ اگر ایسا ہے تو دانش گاہ کو اپنے مقصد میں نمایاں کامیابی ہوئی ہے اور یہ نسخہ ہمیشہ کے لئے نمونے کا کام دے گا۔ مگر اس کا امکان ہے کہ کہ اس اشاعت کی علّتِ غائی یہ ہے، زیادہ نہیں اس لئے اس کی ضرورت

محسوس ہوئی کہ اس کا بالتفصیل جائزہ لیا جائے۔" (ص ۳)

اس کام کی تنقید میں بھی قاضی صاحب نے متعدد مقام کی نشاندہی کی ہے مثلاً فہرست شعرا ابجدی ترتیب سے نہیں، اشاریہ نہیں، لفظ نامہ نہیں، مرتب تاریخ تصنیف کو تاریخ کتابت سمجھا۔ قاضی صاحب نے بحث کر کے تذکرے کے آغاز و انجام کی صحیح تاریخ متعین کی۔ انھیں بنیادی شکایت یہ ہے کہ تذکرے کو محض ایک نسخے کی مائکروفلم کے عکس کی بنا پر چھاپا ہے۔ اور یہ عکس سیاہی زدہ ہو گیا تھا۔

"میں نے سنا ہے کہ ان مقامات کے پڑھنے کے لیے جو عکس میں خراب ہو گئے ہیں، اور ان کی تعداد ۳۰۰ سے زیادہ ہے، مائکروفلم کی طرف توجہ کی ضرورت بھی محسوس نہیں ہوئی، نسخہ لندن کا مستعار منگوانا تو بڑی بات ہے" (ص۴)

اس طرح بہت سے تخلص چھوٹ گئے ہیں۔ قاضی صاحب نے نسخے کی نقل کی مدد سے ایسے کچھ محذوف تخلص دیئے ہیں۔

تذکرہ نگار کے ماخذ کے بارے میں قاضی صاحب نے عالمانہ بحث کی ہے۔ انھوں نے اس کی بے احتیاطیاں بھی آشکارا کی ہیں چنانچہ ص ۴۸ سے ۵۴ تک ایسی غلطیوں کی تفصیل ہے۔ سرور نے بعض اشعار کا غلط انتساب کیا ہے۔ کوئی شعر دو جگہ مختلف شعرا کے نام سے ہے۔ قاضی صاحب چاہتے تھے کہ مرتب کو تذکرہ نگار کی ان سب غلطیوں کی طرف اشارہ کر کے صورتِ حال درج کرنی چاہیے تھی مثلاً تذکرے میں واؤ کے شعرا کے حالات میں نہ معلوم کس طرح دال کے تخلص والے داور کا حال درج ہو گیا ہے۔ مرتب نے فہرست میں اسی طرح لکھ دیا اور اس پر انگشت نمائی نہ کی۔ ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ مرتب نے بعض اشعار غیر موزوں لکھ دیئے ہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ جن اشعار کا کوئی جزو حذف ہو گیا ہے انھیں شعرا کے دواوین کی مدد سے مکمل اور صحیح کر لینا چاہیے تھا۔

غرض یہ ہے کہ اس تبصرے سے حسبِ معمول قاضی صاحب کی گہری معلومات

نیز غیر معمولی کاوش کا پتہ چلتا ہے۔

'شاد کی کہانی شاد کی زبانی' ایسی کتاب ہے جسے کوئی ناواقف بھی پڑھے تو فوراً بھانپ لے گا کہ اس میں لاف و گزاف کے سوا کچھ نہیں۔ قاضی صاحب نے ان کا تجزیہ کیا۔ تبصرے کے باب اول میں انھوں نے اس قسم کے بیانات کو پورے کا پورا نقل کیا ہے اور یہ حصہ تقریباً ۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ اقتباسات اتنی شرح و بسط سے نہیں دینے چاہئیں۔ یہ ان کی جرأت ہے کہ اپنے صوبے اور شہر کے ایک محترم شاعر کی قلعی کھولی لیکن صرف یہی ایک تبصرہ ایسا ہے جس میں قاضی صاحب کسی قدر سراسیمہ معلوم ہوتے ہیں۔ اپنے پیش لفظ میں اور پھر تبصرے کے آخر میں صفائی پیش کرتے ہیں کہ ان کے تبصرے پر کسی کو اعتراض نہ ہونا چاہئے دراصل اس کتاب پر طول طویل تبصرہ کرنا اپنی محنت اور وقت کو ضائع کرنا ہے کیونکہ قاضی صاحب نے تبصرے کے ذریعے جو کچھ ثابت کرنا چاہا ہے اصل کتاب کو پڑھنے کے بعد ہر شخص خود ہی اس نتیجے پر پہنچ گا۔

قاضی صاحب نے "نوائے ادب" جنوری ۱۹۶۳ء میں شاد کی فارسی کتاب "تذکرۃ الاسلاف" کا تعارف کرایا۔

اشتر و سوزن کا زیادہ اہم حصہ تذکرۂ سرور کا تبصرہ ہے۔ قاضی صاحب ادب کے محقق اور مورخ ہیں اس لئے تذکروں سے انھیں خصوصی دلچسپی ہے انھوں نے کم از کم ایک تذکرہ مرتب کر کے کتابی شکل میں چھپوایا۔ انھوں نے ادارۂ تحقیقات اردو کا سلسلۂ مطبوعات شروع کیا تو اس کی بسم اللہ ابن امین اللہ طوفان کے تذکرۂ شعرا سے کی۔ یہ مختصر تذکرہ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ فہرست، مقدمہ، متن، حواشی، ملحقات ۲، مفردات و مرکبات و طرق استعمال اور غلط نامے پر مشتمل ہے۔ چاہئے یہ تھا کہ فہرست میں ان سب حصوں کا اندراج کر کے ان کے صفحات دیئے جاتے۔ متن کے تحت مختلف شعرا کے حالات کے نمبر صفحہ کا اشارہ کیا جاتا اور آخر میں حواشی اور ایک مفصل اشاریہ ہوتا جو متن نیز حواشی دونوں کا احاطہ کرتا۔ انھوں نے فہرست کو اشارے سے خلط ملط کر دیا ہے۔ وہ یہ بھی خبر دیتے ہیں کہ متن میں شعرا کے حالات میں سے فقرہ 'از دست' اور قطعات و رباعیات

سے قبل عنوان کے طور پر لفظ 'رباعی' حذف کر دیا ہے۔ میری رائے میں صحت متن کا تقاضا یہ تھا کہ انھیں بھی حذف نہ کیا جاتا۔

بہر حال یہ نادر تذکرہ چھاپ کر قاضی صاحب نے بڑی خدمت کی۔ حواشی مفصّل اور مفید ہیں۔ حواشی کے ص ۲۹ سے ایک مثال ملاحظہ ہو۔ آبِ حیات میں آزاد نے آتش کے ایک مطلع کا ذکر کیا ہے جس کا مصرع ثانی ہے 'نیل کا گنڈا پنھایا مردم بیمار میں' ناسخ نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے۔ آزاد نے دونوں پر اعتراض کیا ہے کہ مضمون 'میں' کی جگہ 'کو' کا طالب تھا۔ آب حیات میں ہم سب یہ بیان پڑھتے ہیں اور باور کرکے گزر جاتے ہیں لیکن قاضی صاحب کا محققانہ مزاج اصل ماخذ سے تصدیق کئے بغیر قانع نہ ہوا۔ انھوں نے کلیاتِ آتش و ناسخ میں دیکھا تو ان غزلوں کی ردیف 'میں' نہیں 'کو' ہے گو یا آزاد کا لطیفہ اور اعتراض دونوں بے بنیاد ہیں۔

کتاب کے آخر میں مفردات و مرکبات و طرقِ استعمال کی فہرست ہے جو لغت نگاروں کے لئے خاص طور سے مفید ثابت ہوگی۔

اس سے بھی زیادہ مفید کام تذکرہ ٔمسرت افزا کی اشاعت ہے۔ اس تذکرے کا صرف ایک نسخہ دُنیا میں موجود ہے اور وہ آکسفورڈ یونیورسٹی میں ہے۔ قاضی صاحب نے اسے ۱۹۵۴ء میں معاصر کے چند شماروں میں چھپوایا۔ اس کی قسطوں میں معاصر کے نمبر صفحات نہیں بلکہ اپنے مسلسل نمبر شمار ہوتے تھے لیکن آخر میں جاکر گڑبڑ ہوگئی اور ص ۲۲۰ کے بعد ص ۱۷۹ سے شمار شروع کر دیا گیا ہے۔ بعد میں یہ کتابی شکل میں شائع نہیں کیا گیا۔ معاصر میں اس کے ساتھ کوئی مقدمہ، حواشی یا اشاریہ وغیرہ نہیں۔ بہت بعد میں رسالہ "اردو" کراچی اپریل ۱۹۷۰ء میں قاضی صاحب نے اس پر ایک مفصّل مضمون لکھا۔ حسبِ معمول مضمون عالمانہ ہے۔ اس مضمون کو مقدمہ مان کر متن کے ساتھ کتابی شکل میں چھاپ دیا جائے تو بہت مفید ہو۔

وہ مختلف رسالوں میں تذکروں پر تعارفی یا تنقیدی مضامین لکھتے رہتے ہیں۔ میں اس قسم کے ذیل کے مضامین سے واقف ہوں۔

(۱) تذکرۂ یوسف علی خاں — نوائے ادب اپریل ۱۹۵۱ء

(۲) خلاصۃ الافکار — نوائے ادب جولائی اکتوبر ۱۹۵۱ء

(۳) گلستان سخن — دلی کالج اردو میگزین۔ قدیم دلی کالج نمبر ۱۹۵۳ء

(۴) گلشن بے خار — نوائے ادب اپریل ۱۹۵۴ء

(۵) فارسی تذکرے اور ریختہ گو شعرا — " اپریل ۱۹۵۵ء

(۶) اقتباسات سفینۂ خوش گو — " جولائی ۱۹۵۵ء

(۷) سفینۂ ہندی — " اکتوبر ۱۹۵۵ء

(۸) بیاضِ عنایت حسین خاں مہجور بنارسی — " جنوری ۱۹۵۶ء

(۹) تاریخ ادبیات ہندی و ہندوستانی از دتاسی معاصر ۱۰۔ دسمبر ۱۹۵۸ء

(۱۰) خلاصۂ تذکرۃ الاکابر۔ مع حواشی — معاصر ۱۸۔ جولائی ۱۹۶۲ء

(۱۱) تذکرۂ مسرت افزا — اُردو — اپریل ۱۹۶۸ء

یہ مضامین کہیں تعارف ہیں کہیں تبصرہ۔ وہ اکثر مفید حصوں کے اقتباسات درج کر دیتے ہیں جس سے بعد کے لکھنے والوں کے لئے حوالے کا مفید مواد فراہم ہوجاتا ہے۔ مندرجہ بالا مضامین وہ ہیں جن میں انھوں نے دوسروں کے مرتبہ تذکروں کا جائزہ نہیں لیا، اپنی طرف سے لکھا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، مولوی عبدالحق اور پروفیسر مسعود حسن رضوی کے مرتبہ تذکروں کا تبصرہ ان کے علاوہ ہے۔

قدیم اہلِ قلم میں میر کے علاوہ غالب، قاضی صاحب کے دوسرے منظورِ نظر ہیں۔ غالب سے انھیں عجیب لاگ لگاؤ (محبت و نفرت) قسم کا رشتہ ہے۔ عبدالقوی دسنوی کی کتاب "غالبیات" (ببلوگرافی) جنوری ۱۹۶۹ء کے مطابق قاضی صاحب نے غالب پر کم از کم ۳۵ مضامین لکھے۔ اس شمار میں ایک مضمون کی کئی قسطوں کو قسطوں کی تعداد کے مطابق شمار کیا گیا ہے۔ ان میں سے زیادہ اہم مضامین یہ ہیں۔

(۱) غالب کا فرضی اُستاد۔ یہ اول علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ بعد میں نظرثانی کے بعد احوالِ غالب ۱۹۵۳ء میں 'ہرمزد ثم عبدالصمد' کے

نام سے شامل ہوا۔ اس میں قاضی صاحب نے دوسرے محققینِ غالب کے علی الرغم یہ دعویٰ کیا ہے کہ عبدالصمد کا وجود فرضی تھا۔ قاضی صاحب کے مضمون کے بعد اب عام طور سے ان سے اتفاق کیا جاتا ہے جب کہ ان کے انکشاف سے پہلے کسی نے یہ نہ سوچا تھا۔

(۲) غالب بحیثیت محقق۔ یہ مضمون بھی پہلے علی گڑھ میگزین کے مندرجہ بالا غالب نمبر میں چھپا۔ بعد میں اضافے کے ساتھ نقدِ غالب ۱۹۵۶ء میں شامل ہوا۔ اس کی ضخامت ۲۲۸ صفحات ہے۔ قاضی صاحب نے صحیح لکھا ہے کہ اس موضوع کے لئے کم از کم تین سو صفحات درکار تھے۔ بنیادی طور سے یہ مضمون قاطعِ برہان کے معرکے کے سلسلے کا ہے۔ اس مضمون میں قاضی صاحب کی فارسی زبان و ادب بالخصوص قدیم فارسی سے جس گہری واقفیت کا پتہ چلتا ہے، وہ واقعی ہوش رُبا ہے۔ اس میں قاضی صاحب نے قاطع برہان اور اس کے تائیدی رسالوں کے اغلاط فاش کئے ہیں اور اپنے اعتراضات کی تائید میں اہل زبان کی اسناد پیش کی ہیں زردشتی و وساتیری مذہبی ادب اور زبان سے غالب کی واقفیت جتنی ناقص تھی قاضی صاحب کی اتنی ہی مکمل ہے۔ وساتیر کے سرسری مطالعے نے غالبؔ کو جو نقصان پہنچایا وہ قاضی صاحب نے خوب واضح کیا ہے۔ آگے چل کر اس مضمون میں قاضی صاحب نے فارسی فرہنگ نویسی کی مجمل لیکن صحیح تاریخ دی ہے۔ انھوں نے غالب کے اصولِ فرہنگ نویسی پر جو تنقید کی ہے وہ صرف نظریاتی نہیں بلکہ تحقیقی بھی ہے۔

متنِ مضمون میں قاضی صاحب نے قاطع برہان وغیرہ سے لے کر متعدد فارسی الفاظ و محاورات پر جو بحث کی ہے اور ایک ایک دعوے کی دلیل کے طور پر فارسی ادبیات سے اسناد کا جو انبار لگا دیا ہے اسے دیکھ دیکھ کر عش عش کرنا پڑتا ہے۔ اسناد کی یہ کثرت بعض اوقات غیر ضروری مشقت کے مترادف ہوگئی ہے۔

انھوں نے یہ بھی دیکھا کہ غالب نے اسناد پیش کرنے کے معاملے میں غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ قاضی صاحب نے غالبؔ کی عربی سے ناواقفیت کی مثالیں تو دیں

لیکن یہ عنوان بھی قائم کیا کہ غالب فارسی زبان و ادب سے ناقص معلومات رکھتا تھا۔ فارسی زبان کی حد تک جو کچھ بھی کہا جائے تخلیق ادب کے لئے فارسی ادب کا جس قدر عرفان ضروری تھا وہ غالب کو تھا۔ اور قاضی صاحب کی یہ کہنے کی کوشش کہ غالب اردو زبان سے بھی واقفیت نہیں رکھتا تھا بے سود ہے۔ اُردو ادب کے اتنے بڑے تخلیق کار پر یہ اعتراض محض مکتبی حیثیت رکھتا ہے۔ غالب عربی بالکل نہ جانتا ہو، فارسی قدیم کم جانتا ہو لیکن اس کی اُردو پر اعتراض کرنا آفتاب پر خاک پھینکنے کے مترادف ہے۔

۱۹۵۲ء کے رسالہ اُردو ادب" کے دو شماروں میں شوکت سبزواری نے ایک بہت طویل مضمون "ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں" کے عنوان سے لکھا جس میں قاضی صاحب کے مندرجہ بالا مضمون پر تنقید کی، چونکہ یہ مضمون میری نظر سے نہیں گزرا اس لئے میں اس پر رائے دینے سے قاصر ہوں لیکن جولائی ستمبر ۱۹۵۴ء کے اُردو ادب میں اڈیٹر نے معذرت شائع کی جس میں لکھا تھا کہ شوکت سبزواری سے کچھ سہو ہوا۔

(۳) غالب اور ذال فارسی۔ "آج کل" فروری ۱۹۵۲ء

(۴) دیوان غالب کے دو نسخے۔ معاصر ۱۲۔ اس مضمون میں دیوان غالب کے نسخۂ حمیدیہ اور نسخۂ شیرانی سے بحث کی ہے۔ ان دونوں نسخوں پر تبصرہ بھی ہے اور ان کا تقابلی مطالعہ بھی یعنی اختلافِ نسخ بھی اس سے مضمون نگار کی محنت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ یہ مضمون ناتمام ہے اس کا تکملہ آئندہ لکھا جائے گا۔ غالباً یہ تکملہ نہیں آیا۔

(۵) جہان غالب۔ اس عنوان سے وہ وقتاً فوقتاً مختلف رسالوں میں مضمون لکھتے رہے ہیں۔ ظاہراً یہ غالب سے متعلق ایک قسم کی انسائیکلوپیڈیا کے اجزا ہیں۔ ان میں کسی لفظ مثلاً آم، پان وغیرہ کو لے کر غالب کے تعلق سے اس کے بارے میں جو کچھ ملتا ہے لکھ دیا جاتا ہے۔ اگر یہ کام مکمل ہو جائے تو اپنی نوع کا منفرد کام ہو۔

اور قاضی صاحب نے غالب سے متعلق کم از کم ایک کتاب ترتیب دی ہے جب

ڈاکٹر ذاکر حسین بہار کے گورنر تھے قاضی صاحب نے ان کے سامنے تجویز رکھی کہ غالب صد سالہ برسی کے موقع پر غالب کی نظم و نثر فارسی و اُردو کو گیارہ یا زیادہ جلدوں میں مرتب کیا جائے۔ تجویز مان لی گئی اور اس سلسلے کی پہلی کڑی قاطع برہان و رسائل متعلقہ ہے جو ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔ اس میں قاطع برہان، سوالاتِ عبدالکریم، لطائفِ غیبی، نامۂ غالب اور تیغِ تیز شامل ہیں۔ انھیں قاضی صاحب نے مرتب کیا ہے اور مالک رام اور رشید حسن خاں نے تصحیح کی ہے۔ اس طرح ان نادر کتابوں کا صحیح متن سامنے آگیا۔ جلد میں تفصیلی مقدمہ یا حواشی نہیں۔ یہ ارادہ ظاہر کیا گیا ہے کہ دوسری جلد ان سب کتابوں کے حواشی پر مشتمل ہوگی۔ یہ جلد کبھی شائع نہ ہو سکی اور اس سلسلے کی دوسری کتاب بھی چھپ کر سامنے نہیں آئی۔

تیرہ غالب پر قاضی صاحب کی تحقیقات کا یہ اچھا نتیجہ نکلا کہ یہ ادیب صحیح رنگ میں سامنے آگئے۔ انسانی کمزوریوں کے ساتھ یہ کچھ اور زیادہ جاذبِ نظر ہو گئے۔ ان دونوں کی غلط بیانیوں کا پردہ چاک کر کے قاضی صاحب نے صداقت کی بڑی خدمت کی۔

قاضی صاحب کی متفرق تحریروں پر اظہارِ خیال کر کے مجموعی حیثیت سے ان کی بعض خصوصی خوبیوں اور خامیوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ اول خوبیوں کو لیجیے۔

(۱) انھوں نے تحقیق میں صحت و قطعیت پر زور دیا اس کے صرف چند نظائر درج کیے جاتے ہیں۔ ا۔ وہ یہ برداشت نہیں کر سکتے کہ ہجری سال کی عیسوی سے مطابقت کرتے وقت صرف ایک سنہ درج کیا جائے۔ لکھتے ہیں۔

"مہینہ اور بعض صورتوں میں تاریخ بھی معلوم نہ ہو تو دو سنہ دینے چاہئیں"

(عبدالحق بحیثیت محقق معاصر ۳۲، ص ۱۰۰)

(۲) ان کی قطعیت پرستی متقاضی ہے کہ نام پورے اور صحیح لکھے جائیں۔ بعض ناموں کی وہ یوں تصحیح کرتے ہیں۔

اصغر علی نہیں اصغر علی خاں (تبصرۂ گلشن ہند۔ معاصر ۱۵، ص ۸۲)

ضیا کا نام میر ضیاء الدین نہیں ضیاء الدین حسین تھا۔

(مثنویات راسخ پر تبصرہ۔ ہماری زبان ۱۵ نومبر ۱۹۸۳ء ص ۷)

'ایک تذکرے کا نام مسرت افزا لکھا ہے حالانکہ لفظ تذکرہ جزو اسم ہے'
(ہماری زبان ۲۲ نومبر ۱۹۵۸ء ص ۸)

'شیخ محمد چاند کسی کے نام میں اضافہ مناسب نہیں۔ مرحوم نے خود مجھے لکھا تھا کہ چاند سے قبل محمد نہ لکھنا چاہیے۔
(دلی کا دبستان شاعری پر تبصرہ۔ ہماری زبان یکم مارچ ۱۹۵۹ء ص ۱)

"میاں ثناء اللہ فراق نہیں، ثناء اللہ خاں فراق چاہیے"
(ہماری زبان۔ ۸ مارچ ۱۹۵۹ء ص ۱۵)

راقم الحروف نے ان کے سامنے ایک بار کلیم الدین کہا تو انھوں نے ٹوکا کہ پورا نام کلیم الدین احمد ہے محض کلیم الدین نہیں کہنا چاہیے چنانچہ انھوں نے نقوش کے شخصیات نمبر جنوری ۱۹۵۵ء میں جناب کلیم پر جو مضمون لکھا ہے اس میں بالالتزام کلیم الدین احمد لکھا ہے لیکن ایک جگہ چوک ہو گئی۔

'کلیم الدین صاحب کم سخن ہی نہیں'.... (ص ۴۹۵)

ہو سکتا ہے یہ کاتب کی فروگذاشت ہو۔

(۳) الفاظ کے استعمال میں وہ کسی مبالغے یا افراط و تفریط کو برداشت نہیں کر سکتے۔

چند مثالیں :۔

(الف) ڈاکٹر ممتاز احمد نے پٹنہ کے بارے میں لکھا ہے۔

'اس زمانے کی سوسائٹی کی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ ہر شخص کا سینہ کینہ سے بھرا ہوا تھا'، قاضی صاحب کا تبصرہ۔ عظیم آباد میں کوئی زمانہ ایسا نہیں رہا جس پر یہ قول صادق آسکے کہ

'ہر شخص کا سینہ کینے سے بھرا ہوا تھا' (ہماری زبان ۸ نومبر ۱۹۵۸ء ص ۹)

(ب) ڈاکٹر ممتاز احمد نے لکھا تھا 'یہ بات ثابت ہے کہ جہاں تک اردو زبان کی خدمت کا تعلق ہے عظیم آباد ہندوستان کے کسی دوسرے مرکز سے فروتر نہیں

رہا۔ قاضی صاحب کا وطن بھی عظیم آباد ہے اور وہ وہیں بیٹھ کر تبصرہ لکھ رہے ہیں یہ علائق انھیں صحت کی راہ سے نہیں ہٹا سکتے۔ انھوں نے مندرجہ بیان پر اعتراض کیا "اس پر داد بھی مل سکتی ہے لیکن حقیقت کا اس سے کیا تعلق ہے یہ جداگانہ معاملہ ہے۔" (ہماری زبان ۱۵ر نومبر ۵۸ء ص ۸)

(ج) ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے "دلی کا دبستان شاعری" میں جرأت کے بارے میں میر کے قول کا حوالہ دیتے ہوئے 'چوما چاٹی' کا لفظ استعمال کیا۔ قاضی صاحب نے فوراً ٹوکا۔

"قائم نے چوما چاٹا، لکھا ہے، اسے بدلنے کا کسی کو حق نہیں پہنچتا۔ اسے غلط سمجھ کر اس کا اظہار کرنا اور بات ہے۔" (ہماری زبان یکم مارچ ۵۹ء ص ۲)

(د) عبدالحق نے انتخاب کلام میر کے دیباچے میں لکھا ہے۔

دلی سے اُجڑنے کے بعد لکھنؤ آباد نظر آتا تھا.... جو اُٹھا وہیں پہنچا اور پہنچ کر وہیں کا ہو رہا۔" (کذا)

بادی النظر میں کون ان جملوں سے اختلاف کر سکتا ہے لیکن قاضی صاحب نے جو ایک ایک لفظ کے مفہوم کو تولتے ہیں کہا کہ یہ صحیح نہیں کہ جس نے دہلی چھوڑی لکھنؤ ہی پہنچا یا وہاں پہنچا تو لازماً وہیں کا ہو گیا۔ انھوں نے بتایا کہ بیان دہلی چھوڑ کر دکن گئے اور کئی شعرا دلی سے لکھنؤ جانے کے بعد دوسرے مقامات پر چلے گئے۔

(معاصر ۱۴۔ ص ۳۸)

(ہ) مصحفی نے ریاض الفصحا میں اپنی عمر قریب ہشتاد بتائی ہے۔ عبدالحق نے لکھ دیا کہ مصحفی نے اپنی عمر ۸۰ سال بتائی ہے۔ اس پر قاضی صاحب لکھتے ہیں۔

"ظاہراً ہشتاد اور قریب ہشتاد میں ان کے نزدیک کچھ فرق نہیں۔"

(معاصر ۱۵۔ ص ۹۲)

(و) رسالہ تحریر شمارہ ۱۔ ص ۱۲۹ میں لکھا تھا، لکھنؤ سے چند میل کے فاصلے پر علما و فضلا کا ایک بہت بڑا مرکز کاکوری رہا ہے۔ قاضی صاحب کہتے ہیں۔

'بہت بڑا، محض برائے آرائش ہے' صرف مرکز لکھنا تھا'

(اصول تحقیق۔ آج کل اگست ۶۷ء ص ۵)

(ن) تحریر شمارہ ۱۔ ص۔ ۱۲۰ میں ساحر کاکوروی کے مشہور اور قابل شاگردوں کے جو نام دیئے ہیں ان میں کئی بالکل گم نام ہیں۔ انھیں مشہور کہنے پر اعتراض ہے (ایضاً)

مندرجہ بالا جملے ڈاکٹر سید امیر حسن عابدی کے ہیں۔

(۲) وہ تلاش مواد میں ادبی ماخذ کے علاوہ غیر ادبی ماخذ کو بھی کھنگالتے ہیں اور کہاں کہاں سے اپنے کام کی بات معلوم کر کے لاتے ہیں مثلاً ولی کے مصرع

ع حسن کی دلی کا صوبہ ہے محمد یار خاں

کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ ۱۱۴۴ھ عالمگیری میں واقعی دہلی کا صوبہ دار محمد یار خاں تھا۔

(ولی کا دبستانِ شاعری' ہماری زبان ۸ فروری ۵۹ء ص ۱)

فائز دہلوی کا نام تذکرۃ السلاطین چغتا سے اور فائز کے والد کا نام نیز فائز کی تاریخ وفات تاریخ محمدی سے معلوم کی۔ یہ سب قاضی صاحب ہی کر سکتے ہیں۔

(۳) وہ کمزور سند کو قبول نہیں کر سکتے۔ ٹھوک بجا کر پکی شہادت ہی مانتے ہیں مثلاً مجھ سے گفتگو میں کہا کہ خسرو سے منسوب 'زرگر پسرے چو ماہ پارا' والا قطعہ اس لئے تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ اسے میرے پہلے کسی نے درج نہیں کیا۔ وہ سب رس میں منقول خسرو کے دوہے کو بھی اس لئے نہیں مانتے کہ وجہی اور خسرو میں کئی صدیوں کا فصل ہے۔ انھیں زیادہ معتبر شہادت چاہیے۔

(۴) وہ غیر معمولی تلاش و تفحص سے کام لینے کے قائل ہیں مثلاً:۔

(الف) ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے کہا تھا کہ میرؔ نے زبان کی صفائی کے شوق میں ناسخ کی طرح ہندوستانیت سے بالکل قطع تعلق نہیں کیا، قاضی صاحب نے اس کی تردید کے لئے ناسخ کے دونوں دیوانوں کو چھان کر ان میں ہندوستانیت کی مثالیں شمار کیں۔ (عیارستان مطبوعہ ص ۱۰۶۔ اصل صفحہ ۸۷)

(ب) تمنا عمادی نے بعض چست غزلوں کو طپاں مرثیہ گو سے منسوب کیا تھا۔

قاضی صاحب ان غزلوں کا انتساب یہ کہہ کر رد کر سکتے تھے کہ اس کے مرثیوں ناقص زبان کو دیکھتے ہوئے ان غزلوں کو اس کی تصنیف نہیں مانا جاسکتا لیکن قاضی صاحب نے دلیل دعوے پر قانع نہ ہوئے اور اس کے مرثیوں سے پیاپے ۴۶ اقتباسات دے کر ثابت کر دیا کہ ایسا یوج گو ان غزلوں کا خالق نہیں ہو سکتا۔

(بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا۔ نوائے ادب جولائی ۵۹ء ص ۵)

ج۔ ڈاکٹر فاروقی نے اپنی کتاب میں میر کے عشق کی رفعت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ انھوں نے سماج کی ایک شریف زادی سے محبت کی تھی؛ قاضی صاحب نے اس کی تردید میں میر کے یہاں سے متعدد ایسے اشعار اقتباس کئے جن میں عشق سفیہانہ اور محبوب سفیہہ تھا۔

د۔ جعفر علی خاں اثر نے مطالعۂ غالب میں لکھا تھا۔

'غالب کے خطوط پڑھیے میر کے اشعار قلم برداشتہ لکھتے جاتے ہیں ... اس کے کلام کا انتخاب کیا تھا اور یہ کام گہرے اور مسلسل مطالعے کے بغیر سر انجام نہیں ہو سکتا' اور کوئی ہوتا تو اس بیان کو پڑھ کر باور کر لیتا لیکن قاضی صاحب نے چھان بین کے بعد لکھا کہ غالب کے خطوط میں میر کا ایک شعر ملتا ہے جو کلیات میں نہیں اور نہ جانے کس کا ہے۔ اس کے علاوہ ایک مصرع ملتا ہے وہ بھی کلیات میں نہیں۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ غالب نے میر کے کلام کلام کا انتخاب کیا تھا۔ (مطالعۂ غالب۔ تبصرہ۔ معاصر ۸ ص ۱۴۲)

ثبوت فراہم کرنے میں وہ جس غیر متبدل محنت کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ بعض اوقات غیر ضروری کی حد تک پہنچ جاتا ہے مثلاً اوپر کی مثالوں میں ناسخ کی ہندوستانیت ثابت کرنے کے لئے دونوں دیوانوں کو پوری طرح چھان لینا یا طپاں کی ناقص زبان کے ثبوت کے لئے ۴۶ مثالیں دینا۔ غالب کا خیال تھا کہ کاف تصغیر زائد کا استعمال مناسب نہیں۔ قاضی صاحب نے 'غالب بحیثیت محقق' میں ایرانیوں کے یہاں سے کئی سو اسناد پیش کر دیں (نقدِ غالب ص ۵۱۷ سے ۵۲۴ تک)۔ غالب کا یہ بھی خیال تھا کہ جس لفظ کے آخر میں جمع کا عربی لاحقہ ات ہو وہ لفظ لازماً عربی ہے۔

قاضی صاحب نے اس کی تردید میں کم از کم سو مثالیں پیش کر دیں (ایضاً ص ۴۲۰)
ان تمام صورتوں میں چند مثالیں اور اسناد کافی تھیں۔ اتنی مثالیں غیر متوازن محنت اپنے وقت اور صلاحیتوں کا غلط استعمال ہے۔

تلاش و اسناد کی اس فراوانی کے باوجود بعض اوقات وہ تن آسانی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ وہ بعض ایسی کتابوں سے بھی حوالے نہیں دیتے ہو خود ان کے پاس ہونی چاہئیں یا پٹنے میں مل سکتی تھیں۔ بعض اوقات وہ فرطِ احتیاط کے سبب مضمون کی ابتدا ہی میں اعتراف کر لیتے ہیں کہ انھیں اپنی سند یا حوالوں پر پورا اعتماد نہیں۔ قدرے کوشش سے یہ کوتاہیاں رفع ہو سکتی تھیں۔ بعض اوقات وہ اپنی دو تحریروں میں امکانی تضاد کا خدشہ ظاہر کرتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو انھیں اس قسم کی سابق تحریروں کو چھان کر دیکھنا چاہیے۔ ذیل میں ان کی تحریروں سے ایسے اقوال درج کئے جاتے ہیں جو مضمون کے پایۂ اعتبار میں تذبذب پیدا کرتے ہیں۔ میں اوّل ایسے قول درج کر کے بعد میں اپنا تبصرہ لکھتا چلوں گا۔

(ا) کمزور یا ناکافی حوالے:

۱۔ سعادت علی امروہوی کے والد میر غلام علی عشرت تھے ص٦۔ یہ تذکرۂ سرور کے حوالے سے مرقوم ہے لیکن دراصل فہرستِ اشپرنگر سے لیا گیا ہے۔ تذکرۂ مذکور اس وقت پیش نظر نہیں لیکن کامل یقین ہے کہ سرور نے یہ نہ لکھا ہوگا۔ (عیارستان یعاصر حصہ ۹ کا ص ۱۵۵۔ دراصل ص ۴۲)

جب یقین کامل سے لکھا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ یہ تذکرہ قاضی صاحب کی نظر سے گزر چکا ہے۔ وہ کوشش کرتے تو اس حوالے کو پھر دیکھ لیتے۔ سرور نے واقعی میر سعادت علی کے والد کا نام میر غلام علی عشرت لکھا ہے لیکن یہ میر سعادت علی امروہوی نہیں بریلوی ہیں (تذکرۂ سرور ص ۳۴٦) میر سعادت علی امروہوی کا ذکر ص ۲۵۲ پر ہے۔ ڈاکٹر فاروقی نے دونوں میں خلط کر دیا۔

(۲) "زحال مسکیں الخ" جہاں تک مجھے یاد آتا ہے کہ شیرانی نے جعفر کے

کے نام لکھی ہے، امیر خسرو کی یقیناً نہیں۔ (عیارستان ص ۱۹۰۔ دراصل ص ۱۶۱)
"صنعت ملمّع والی غزل تو میرے خیال میں شیرانی نے ثابت کر دیا ہے کہ ان کی نہیں۔" (آزاد بحیثیت محقق۔ نوائے ادب اکتوبر ۵۶ء)

شیرانی نے مجموعۂ نغز میں یہ غزل خسرو کے نام ہی سے دی ہے اور اس کی تردید نہیں کی۔ "پنجاب میں اُردو" میں بھی خسرو سے انحراف نہیں کیا۔ جعفر کے نام ان دونوں کتابوں میں نہیں۔ قاضی صاحب ذرا سی کوشش کرتے تو ان حوالوں کو دیکھ سکتے تھے۔

(۳) اس مقالے میں..... جو اعتراض ہیں ان میں سے کچھ اوروں کے یہاں بھی ہیں۔ میں چاہتا تھا کہ ایسی صورت میں معترض اول کا ذکر ضرور کیا جائے لیکن افسوس ہے کہ اس کا التزام نہ ہو سکا۔ (غالب بحیثیت محقق۔ نقدِ غالب ص ۲۴۵)

بہتر ہے کہ اہم اعتراضات کی صورت میں معترض اول کا ذکر ضرور کیا جاتا۔ شوکت سبزواری نے اپنے جوابیہ مضمون "ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں" اُردو ادب ۱۹۵۲ء میں کہا تھا کہ قاضی صاحب محقق نہیں ناقل ہیں۔ کیا یہ اسی اعتراض کے پیش نظر کہا گیا ہے؟

(۴) میں نے اپنی کسی تحریر میں کسی فہرست کے حوالے سے لکھا تھا کہ مجمع الفرس ایران میں طبع ہو چکی ہے لیکن بعد کو ایرانیوں سے اس کے متعلق دریافت کیا تو کوئی شخص ایسا نہیں نکلا جو اس سے واقف ہو۔ فہرست نگار کا بیان غلط معلوم ہوتا ہے۔ (معاصر ۱۴۔ ص ۱۷۷)

'کسی تحریر'، 'کسی فہرست'، کتنی غیر واضح صورت حال ہے۔ تلاش کر کے اپنی تحریر کا صحیح حوالہ دے سکتے تھے۔ وہ شاید یہ فرض کر لیتے ہیں کہ ان کے مضمون کے صحیح شمارے سے ہر شخص واقف ہے اس لئے اس کے بارے میں سرسری حوالے پر قناعت کر لیتے ہیں مثلاً

الف۔ املائے فارسی سے دلچسپی رکھنے والے فرہنگستانِ ایران کے رسالے میں جو بسیط مقالہ اس پر چھپا تھا دیکھیں' (اشتر و سوزن ص ۵۵)

کس شمارے میں کس عنوان سے کس کا مضمون ہے؛ غالباً قاضی صاحب کا۔
ب۔ 'کہانی' کا تبصرہ پہلے صبح (دہلی) میں شائع ہوا تھا (انشتر و سوزن ص ۱۲۹)
کس شمارے میں؟
ج۔ 'خط کا ضروری حصہ میں نے نقوش میں شائع کر دیا تھا'

معاصر ۱۲۔ ص ۱۰۱ فٹ نوٹ)
اگر وہ بتا دیتے کہ نقوش کے کس شمارے میں تھا تو ہم تلاش کر کے دیکھ سکتے تھے۔
د۔ "جس طویل قصیدے میں یہ شامل ہے وہ غالباً احسن' شاگردِ سودا کا
ہے۔" (مصحفی و انشا) (عیارستان مطبوعہ ص ۹۹، دراصل ص ۸۰)
مندرجہ بالا بیان کو پڑھ کر کوئی کیونکر سمجھے کہ 'مصحفی و انشا' کوئی کتاب
ہے یا مضمون ہے۔ اگر مضمون ہے تو کس کا ہے اور کس پرچے میں شائع ہوا۔
(ب) موجودہ اور سابق تحریر میں تضاد
(۵) اگر میرے کسی مضمون میں تعداد ۳ سے کم درج ہے تو یہ غلط ہے۔
(عیارستان مطبوعہ ص ۱۰۷، دراصل ص ۶۴ فٹ نوٹ)
یہ بات میر کی واسوختوں کے بارے میں ہے۔ انھیں تلاش کرنا چاہیے تھا کہ اپنے
کس مضمون میں میر کی واسوختوں کا ذکر کیا ہے اور وہاں کیا تعداد دی ہے۔ اپنے
مضمون کے اندراجات کو تلاش کرنا اتنا مشکل نہیں۔
(۶) ممکن ہے کہ سابق میں میں نے کوئی بات مختلف طور پر لکھی ہو، تبدیل
رائے کا ذکر لازماً نہیں کیا گیا (مثنویاتِ راسخ پر تبصرہ۔ ہماری زبان ۸ نومبر ۶۳ء ص ۶)
(۷) اس مقالے میں کچھ امور ممکن ہے کہ میری سابق تحریر کے مطابق نہ ہوں۔
میں نے ہر جگہ صراحتاً اس کا ذکر ضروری تصوّر نہیں کیا۔ (معاصر ۱۲۔ ص ۸۹)
کسی غیر اہم امر میں تبدیلی کر لی گئی ہے تو قابلِ ذکر نہیں لیکن اگر کسی اہم فیصلے
میں ترمیم کی گئی ہے تو انھیں سابق تحریر کا حوالہ دینا چاہیے۔ مصنف کو اپنی موجودہ
اور سابق تحریروں کے مطالب سے خبردار رہنا چاہیے۔ اگر وہ محسوس کرتا ہے کہ

سابق میں اس نے کوئی بات غلط لکھ دی تھی تو اس موضوع پر بعد میں لکھتے وقت اپنی غلطی کی بھی اسی طرح نشان دہی کرنی چاہیے جس طرح دوسروں کی غلطی کی۔

(ج) نقش اوّل کو رد کرنا۔

(۸) "کہانی" کا تبصرہ پہلے صبح (دہلی) میں شائع ہوا تھا اسے اب کالعدم سمجھا جائے۔ (اختر و سوزن۔ ملحقات ص ۱۲۹)

(۹) 'غالب بہ حیثیت محقق' کے عنوان سے ہر ایک مقالہ علی گڑھ میگزین کے غالب نمبر میں اشاعت پذیر ہوا تھا۔ بہت عجلت میں لکھا تھا..... یہ کالعدم سمجھا جائے اور مجھے اس کے متعلق ہر قسم کی ذمہ داری سے بری قرار دیا جائے...... اگر اس میں کوئی بات پہلے مقالے سے مختلف طور پر ملے تو یہ خیال کرنا چاہیے کہ راقم کے نزدیک اسی طرح صحیح ہے۔

(غالب بحیثیت محقق۔ نقدِ غالب ص ۳۴۵)

(۱۰) ص ۱۵۳، ص ۱۵۵ کی ان عبارتوں کو جن میں نثرِ میر کی خوبصورتی اور شعریت کی طرف اشارہ ہے کالعدم سمجھا جائے۔ (معاصر ۱۲، ص ۱۷۷)

آخری اضافہ مضمون کے اسی شمارے میں شائع ہوا ہے۔ وہ اپنی رایوں کو اتنی تیزی سے کالعدم قرار دیں گے تو کوئی ان کی تحریروں کا کیونکر جائزہ لے گا۔ اس کے علاوہ کوئی 'صبح' میں 'کہانی' پر تبصرہ یا علی گڑھ میگزین میں مضمون کا نقشِ اوّل دیکھے گا تو اسے کیونکر معلوم ہوگا کہ یہ پورے کا پورا کالعدم قرار دے دیا گیا ہے۔ اگر وہ اس بے محابا طریقے سے اپنی تحریروں پر قلم تنسیخ کھینچیں گے تو قاری کو ان کی ہر تحریر پڑھتے وقت یہ کھٹکا رہے گا کہ کہیں اسے کالعدم تو قرار نہیں دے دیا گیا۔ 'عبدالحق بحیثیت محقق والے معاصر ۱۳ پر کوئی سنہ اور مہینہ نہیں دیا۔ کوئی معاصر ۱۳ میں اور ان کے کسی دوسرے مضمون میں ایک ہی بات کو مختلف طور سے دیکھے تو کیونکر جانے کہ کون سی رائے آخری ہے۔

(د) اپنی تحریر میں غلطی کے امکان کا اظہار۔

(۱۱) "جلد اول (دتاسی کی تاریخ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی) مجھے قبل از وقت واپس کرنی پڑی۔ اس مقالے میں کوئی بات مبہم، نامکمل یا غلط ہے تو اس کی طرف آیندہ توجہ کی جائے گی۔ (معاصر ۱۱ ص ۴۶)

(۱۲) "بعض یاد داشتیں عجلت میں لکھی گئی تھیں اس لئے اس کا احتمال ہے کہ صفحے یا ورق کا ہندسہ غلط نقل ہو گیا ہو۔" (غالب بحیثیت محقق۔ نقد غالب ص ۳۴)

اس مضمون کی تصحیح و اضافہ میں ص ۴۹۵ پر خبر دیتے ہیں کہ اس مقالے کا مسودہ کم و بیش ایک سال کی مدت میں باقساط علی گڑھ بھیجا گیا تھا۔ اتنی محنت سے لکھے ہوئے مقالے میں حوالے غلط ہوں تو کیا کہیں؟

(۱۳) علی گڑھ آنے سے پیشتر مص سے متعلق جو یاد داشت جلدی میں میں نے لکھی وہ جب علی گڑھ میں مقالہ لکھنے لگا تو ناکافی اور بعض جگہ غیر واضح پائی گئی۔ پٹنہ واپس پہنچنے کے بعد اگر کوئی غلطی رہ گئی ہو تو میں اس کی تصحیح کر دوں یا کوئی ضروری بات چھوٹ گئی ہو تو اسے بڑھا سکوں۔ (غالب کے کلیاتِ نظم فارسی کا ایک قدیم نسخہ۔ رسالہ اردوئے معلیٰ دلی غالب نمبر فروری ۱۹۶۰ء ص ۴۶)

(۱۴) "یہ تبصرہ سال دو سال قبل سپردِ قلم ہوا..... اس وقت نظر ثانی اور اضافے کی ضرورت محسوس ہوئی تو کتاب نہ مل سکی۔ اگر ایسا ناکوئی بات جو مصنف نے نہیں لکھی ان کی طرف منسوب کر دی گئی ہے تو کتاب کے پھر دیکھنے کے بعد صحیح صورتِ حال ظاہر کر دی جائے گی،

(دلی کا دبستان شاعری پر تبصرہ۔ ہماری زبان ۸ فروری ۱۹۵۹ء ص ۱)

اگر انھیں اس کا اندیشہ تھا کہ تبصرے میں اس حد تک غیر ذمے داری ممکن ہے کہ مصنف نے جو کچھ نہیں لکھا وہ ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہوگا تو مضمون کو روک لینا چاہئے تھا اور 'دلی کا دبستانِ شاعری' کو حاصل کر کے ملا لینا چاہئے تھا یہ کتاب نایاب نہیں۔ مضمون جہاں سال دو سال شائع نہیں ہوا کچھ اور پڑا رہتا تو کوئی قباحت نہ تھی۔

(۱۵) نسخۂ لندن کی نقل اس وقت سامنے نہیں ہے۔ اس سے متعلق یادداشت (۔ی) پیش نظر ہے۔ اس کے کچھ الفاظ اچھی طرح پڑھے نہیں جاتے، ممکن ہے نقل ہی میں اس طور پر ہوں، یا ہی میں بے احتیاطی کی بدولت صحیح نقل نہ ہوئے ہوں..... وقتِ تحریر شعرا کے دواوین کی طرف رجوع نہ کرسکا۔ (اختر و سوزن ص ۵۸)

(ھ) اپنی تحریر میں بے ترتیبی کا اعتراف۔

(۱۶) بہت سی ضروری باتیں چھوٹ گئی ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ غیر ضروری بھی داخل ہوگئی ہوں۔ ترتیب بھی ٹھیک نہیں،

(نقوش آپ بیتی نمبر جون ۶۴ء جلد ۲۔ ص ۱۰۲۱)

(۱۷) "اصول تحقیق پر کوئی باقاعدہ مقالہ لکھنا مدّ نظر نہیں۔ چند سرسری باتیں جس ترتیب سے ذہن میں آئیں گی، قلم بند کر دی جائیں گی۔

(اصول تحقیق۔ آج کل اُردو تحقیق نمبر اگست ۶۷ء ص ۴)

آپ اُردو تحقیق کے خاص نمبر میں 'اصولِ تحقیق' کے اہم بالشان عنوان سے لکھ رہے ہیں پھر یہ سہل انکاری کیوں کہ سرسری باتیں بے ترتیبی سے لکھ دی جائیں گی خیالات کو مجتمع کر کے باقاعدہ مضمون کیوں نہ لکھیں گے۔

(و) دعوے کا ثبوت حذف۔

(۱۸) ہر دعوے کا ثبوت التزاماً پیش نہیں ہوا۔ یہ طول کلام سے بچنے کے لئے ہے۔ کسی کی صحت میں شک ہو تو اسناد حاضر کئے جاسکتے ہیں۔ (اختر و سوزن ص ۵)

وجہ صحیح ہے لیکن اگر دعویٰ اہم ہے یا عام رائے کے خلاف ہے تو ثبوت لازماً دینا چاہیے۔ ثبوت ساتھ میں ہو تو ہر قاری اپنے طور پر اسے جانچ کر طے کر سکے گا کہ ثبوت مدلّل و شافی ہے کہ نہیں۔

اب میں ان کی تین معمولی سی کمزوریوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) ان کے بعض مضامین کے شروع میں (۲) دیا ہو تو یہ لازمی نہیں کہ اس سے پہلے کی قسط اس سے فوراً پہلے شمارے میں ہوگی۔ نہیں۔ بہت ممکن ہے کہ

وہ سال دو سال قبل شائع ہوئی ہو مثلاً "کچھ انشا کے بارے میں" کی پہلی قسط نوائے ادب جنوری ۱۹۵۱ء میں اور دوسری اکتوبر ۱۹۵۲ء میں ہے۔ اسی طرح 'برہان قاطع اور ہندوستان' کی پہلی قسط نوائے ادب اکتوبر ۱۹۶۳ء میں اور دوسری اپریل ۱۹۶۵ء میں ہے۔ دونوں مضامین کی پہلی قسط کے آخر میں کوئی اشارہ نہیں کہ مضمون ابھی باقی ہے ابتدا میں بھی (۱) نہیں دیا۔ دونوں مضامین کی دوسری قسط سے پہلے یہ نہیں بتایا گیا کہ پہلی قسط کب اور کہاں شائع ہوئی تھی معلوم یہ ہوتا ہے کہ پہلی قسط کو مکمل مضمون سمجھ کر اشاعت کے لئے بھیجا ہوگا۔ سال دو سال بعد اسی موضوع پر اور مواد جمع ہو گیا تو اسے پرانے مضمون کا عنوان دے کر قسط (۲) ظاہر کر دیا گیا۔

(۲) محققوں میں تنقیدی شعور کی کمی یا اپنی دریافت کی محبت کی وجہ سے یہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے غیر اہم مطالب کو زیر اشاعت لے آتے ہیں جن کے منظرِ عام پر لانے کا کوئی خاص فائدہ نہیں۔ قاضی صاحب بھی اپنے مطالعات، بزمِ معاصر، تعیینِ زمانہ یا تبصرۂ کتب میں بعض ایسے غیر اہم شعرا یا نثر نگاروں یا کتابوں کے بارے میں لکھ جاتے ہیں جن کا اُردو ادب میں کوئی مقام نہیں۔

(۳) انھوں نے اپنے مضمون 'اصول تحقیق' (آج کل اگست ۱۹۷۴ء) میں بہت سی مفید باتیں لکھی ہیں۔ میں ایک کا اضافہ کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ تحقیق میں غلطی کس سے نہیں ہوتی۔ دوسروں کی غلطی کی نشان دہی کرتے وقت مناسب ہے کہ طعن و تشنیع سے کام نہ لیا جائے بلکہ نرمی سے اختلاف یا اعتراض پیش کر دیا جائے۔ علمی تحریر کو معرکہ نہ بننے دیجئے۔ قاضی صاحب نے اپنی نگارشات میں بعض جگہ بڑے تیکھے ہوئے طنز کئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان سے ان کے بے رنگ اسلوب میں رنگینی اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے لیکن میرے نزدیک ضبط سے کام لے کر غیر دل آزارانہ طریقے سے بات کہنی چاہئے۔ ان طنزیات کے سب سے بڑے ہدف ڈاکٹر عبدالحق اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی ہیں۔ ذیل میں قاضی صاحب

کی تحریروں سے طنز کی کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

(۱) "رعایت خاں" "مجھے میرے سر کی قسم دینے لگے" ص۲۱۱ "گفت شمار البرمن ص۶۰ رعایت خاں اور میر کا سر ایک نہیں۔ (عبدالحق بحیثیت محقق ص۹۳ معاصر ۱۲)

(۲) انتخاب میر طبع اول و طبع چہارم دونوں سے ایک شعر کا مشترک غلط متن دریافت کر کے لکھتے ہیں:

"۱۲ برس گزر جانے پر بھی ڈاکٹر عبدالحق کو اس کا احساس نہ ہوا کہ مصرع موزوں پڑھا جائے تو مصرع ۲ سے وزن میں مختلف ہو جاتا ہے"

(معاصر ۱۴۔ ص ۵۶)

(۳) نکات الشعرا میں منقول ایک غلط شعر پر ڈاکٹر عبدالحق کو چیلنج کیا ہے۔

"وہ یہ بتائیں کہ یہ شعر کس بحر کا ہے اور دونوں مصرع ہم وزن ہیں یا نہیں"

(معاصر ۱۵۔ ص ۱۵)

شعر صریحاً غیر موزوں ہے۔ چیلنج کرنا معرکہ آرائی کا باب وا کرنا ہے

(۴) مولوی صاحب نے گلشن ہند پر مقدمہ اولاً ۱۹۰۶ء میں لکھا تھا۔ بعد میں وہی ۱۹۲۴ء کے ایڈیشن کے ساتھ شائع ہوا۔ قاضی صاحب لکھتے ہیں:۔

"انھیں اس کے سوا کہ اشتیاق کے بارے میں دو سطروں کا حاشیہ بڑھا دیں ۲۰ برس گزر جانے پر بھی کہیں کچھ گھٹانے، بڑھانے یا بدلنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ اس عالمانہ مقدمے کی کیفیت دیکھیے ہو"

(معاصر ۱۵۔ ص ۳۰)

(۵) گلشن ہند میں ڈاکٹر عبدالحق نے:"

"میر کے ایک قطع (مشتمل بر ۲ شعر) کے شعر آخر کو جو کاے (یعنی ک + اے) سے شروع ہوتا ہے رکھ کر اور شعر اکو جو قطعے کا لازمی جزو ہے (کذا) جس سلامت ذوق کا مظاہرہ کیا ہے وہ داد سے مستغنی ہے۔

(معاصر ۱۵۔ ص ۵۹)

(۶) ظاہرا 'ہشتاد' اور 'قریب بہشتاد' میں ان (عبدالحق) کے نزدیک کچھ فرق نہیں (ایضاً ص ۹۴)

(۷) ۱۲ برس کو 'تھوڑے دن' وہی (عبدالحق) کہہ سکتے ہیں۔ اس غلطی کی وجہ یہ ہے کہ وہ اس سے بے خبر ہیں کہ مصحفی ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ گئے (ایضاً ص ۹۶)

(۸) ڈاکٹر عبدالحق لازماً یہ نہیں سمجھتے کہ تذکروں کا سالِ آغاز و انجام ایک ہی ہوا کرتا ہے مگر یہ بات اس وقت ان کے ذہن میں آتی ہے جب مصنف صراحتہً یہ بتا دے .... عقد کی تاریخ خود مصحفی نے لکھی اور یہ ۱۱۹۹ھ ہے۔ اس کے بعد زیادہ دردِ سر کی ضرورت ہی کیا تھی۔ (ایضاً ص ۹۸)

(۹) تذکرۂ سرور (سلسلۂ اشاعت مخطوطاتِ اردو دہلی یونیورسٹی کی پہلی کڑی ہے) اسے دیکھ کر یہ یاد کرنے کو جی چاہتا ہے کہ یہ اس غرض سے چھپوا لیا گیا ہے کہ قدیم متون کی ترتیب و تصحیح کا کام کرنے والے متنبہ ہو جائیں کہ کس طرح اسے نہ کرنا چاہئے۔ (اشتر و سوزن۔ پیش گفتار ص ۳)

(۱۰) البیرونی نے کتاب الہند میں ہندوستانی متون کے بہت سقیم ہونے کی شکایت کی ہے وہ زندہ ہوتا اور اسے اس نسخے (تذکرۂ سرور) کی بنا پر متون کی موجودہ حالت پر اظہار رائے کے لئے کہا جاتا تو ہمیں ترقی معکوس کی داد دیتا۔ (ایضاً ص ۴)

(۱۱) دانش گاہِ دہلی صحتِ املا کی طرف سے اتنی بے پروا رہی جتنی اس نسخے سے ظاہر ہوتی ہے تو اسے اعلان کر دینا چاہئے کہ امتحان دینے والوں کے جوابات کی جانچ کے وقت املا کا مطلقاً لحاظ نہ ہوگا۔ یہ اعلان ہمہ گیر ہونا چاہئے۔ صرف اردو کے طلبہ کے ساتھ یہ رعایت خلافِ انصاف ہوگی۔ (ایضاً ص ۵)

(۱۲) کتاب (تذکرۂ سرور) اشاریئے سے محروم ہے حالانکہ اس کا سالِ اشاعت ۱۹۶۱ء ہے ۱۸۶۱ء نہیں۔ (اشتر و سوزن ص ۹)

(۱۳) "احتیاط کے باوجود طباعت میں غلطیاں رہ گئی ہیں' ان کو اردو طباعت

کی روایت سمجھ کر گوارا کیا ہے" یہ عذر اگر نولکشور کی طرف سے ہوتا جو کتابیں بہت ارزاں بیچتے تھے اور سنگی مطبع میں چھپواتے تھے تو سنا بھی جاتا۔ کتاب جلی ٹائپ میں چھپے (باستثنائے حواشی) اور قیمت بھی زیادہ ہو تو قابل قبول نہیں۔ (ایضاً ص ۱۰)

(۱۴) سودا و میر و ذوق و ناسخ وغیرہ کے دواوین مطبوعہ میں بعض کو چھوڑ کر کل ضائع شدہ اشعار اور مصرع مل سکتے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ مرتب کی دہلی میں یہ دواوین نہ ہوں۔ اس صورت میں گلدستہ کشادہ کی طرح یہ بھی لندن سے عاریتاً مل سکتے تھے۔

(ایضاً ص ۲۳)

(۱۵) تذکرۂ سرور کے دیباچے میں مرتب نے لکھا تھا کہ انھوں نے الفاظ کا قدیم املا برقرار رکھا ہے جیسے تروار، اس پر قاضی صاحب حاشیہ دیتے ہیں:-

"شاید یہ دکھانے کے لئے کہ بہترین قاعدہ یہ ہے کہ کسی قاعدے کی پابندی نہ کی جائے اس مطبوعہ میں ایک جگہ 'تلوار' بھی آیا ہے ص۲۹۵"

(ایضاً ص ۵۴)

(۱۶) اوقات گذاری کا نمونہ ذیل میں ملاحظہ ہو۔ یہ صحیح طور پر ہوتی تو وضع داری میں فرق آجاتا (ایضاً ص ۵۶)

(۱۷) دانش گاہِ علی گڑھ کے شعبۂ اردو کی طرف سے تاریخ ادبیاتِ اردو کی جو پہلی جلد شائع ہوئی تھی، اس کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی تھی کہ عبارت نثر ہو یا شعر اگر ایک سے زیادہ مقام پر نقل ہوا ہے تو مستثنیات سے قطع نظر اختلاف متن ضروری ہے۔ (اصولِ تحقیق۔ آج کل۔ اگست ۱۹۶۷ء ص ۸)

اب میں ان کے اصولِ املا کو لیتا ہوں۔ یہ اشتر و سوزن ص ۵۵ اور ۵۶ پر درج ہیں اور ساتھ ہی یہ اشارہ بھی ہے۔

"املائے فارسی سے دلچسپی رکھنے والے فرہنگستانِ ایران کے رسالے میں جو بسیط مقالہ اس پر چھپا تھا دیکھیں۔"

محض اس ناکافی حوالے کی بنا پر اس مقالے کو تلاش کرنا مشکل ہے بہرحال

اشتر و سوزن میں جو ہدایات ہیں ان میں سے ایک یہ ہے کہ "مرکباتِ مزجی کے مختلف اجزا اس طرح لکھنے چاہئیں کہ ایک لفظ دکھائی دے" اور مثال میں انھوں نے تذکرۂ سرورِ مطبوعہ کے 'بےچارہ' 'چناں چہ' وغیرہ پر اعتراض کیا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ مرکباتِ مزجی کی کیا تعریف ہے لیکن قاضی صاحب کی تحریر میں بل کہ (نقدِ غالب ص ۳۴۵) حال آں کہ (ایضاً ص ۳۴۵، ۴۵) بھی دکھائی دیتے ہیں شاید قاضی صاحب کی مراد یہ ہے کہ 'بل کہ' 'حال آں کہ' میں کاف بیانیہ ہے اس لئے اسے الگ لکھا جائے جب کہ "چناں چہ" میں یہ کیفیت نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو میں ان تینوں کو واحد لفظ سمجھا جاتا ہے اور ان کے اجزائے ترکیبی کا شعور نہیں ہوتا۔ اس لئے اردو میں انھیں ملا کر 'چنانچہ' 'بلکہ' 'حالانکہ' لکھا جاتا ہے اور لکھا جانا چاہیے۔

قاضی صاحب کا رُجحان ہے کہ وہ مرکبات کے اجزا کو ملا کر ہی لکھنا پسند کرتے ہیں مثلاً 'دوستعلی' 'ہدایتعلی' (تذکرۂ ابنِ طوفان کی فہرست میں) 'دانشگاہ'، 'غلطنامہ'، 'کتبخانہ'، 'ہموزن'، 'رامبابو' (عیارستان صفحہ ۱۸)، 'بیسروا' وغیرہ لیکن تذکرۂ ابن طوفان ہی کی فہرست میں انھوں نے اعظم علی بیگ لکھا ہے جس سے ان کا اصول غیر واضح رہ جاتا ہے بہرحال اردو کا جدید رُجحان یہ ہے کہ جن مرکبات کے اجزا مستقل لفظ کی حیثیت رکھتے ہیں انھیں الگ لکھا جائے۔ اس سلسلے میں ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی کی سفارشات ملاحظہ ہوں۔

(۱) مرکب لفظ جو دو یا زیادہ لفظوں سے بنے ہوں آپس میں ملا کر نہ لکھے جائیں بلکہ ہمیشہ الگ الگ لکھے جائیں .....

ان جان ۔ ہمہ رنگ ۔ بُت خانہ۔

(۲) فارسی لاحقوں کو ملا کر لکھنے کی سفارش کی گئی تھی لیکن اس اصول سے وہ چند الفاظ مستثنیٰ کیے گئے' جو جملوں کو ملانے کے لئے کثرت سے استعمال ہوتے ہیں اور جن کی ملی ہوئی شکلیں اس حد تک چلن میں آچکی ہیں کہ ان کو بدلنا آسان نہیں' مثلاً

بلکہ، کیونکہ، چنانچہ، چونکہ (املا نامہ۔ طبع اول ص ۶۱، ۷۴)

قاضی صاحب آگے لکھتے ہیں۔

" پسینا ہائے مختفی سے ہے، نقشہ، جبہ اور پردہ الف سے۔"

(اشتر و سوزن ص ۵۶)

اس جملے سے واضح نہیں کہ تذکرۂ سرور میں کیا لکھا ہے اور قاضی صاحب کا کیا موقف ہے۔ کیا وہ یہ کہہ رہے ہیں کہ "تذکرۂ سرور میں پسینا ہائے مختفی سے ہے، نقشہ، جبہ اور پردہ الف سے، جو غلط ہے" یا وہ یہ کہنا چاہتے ہیں" پسینا ہائے مختفی سے اور نقشہ، جبہ، پردہ الف سے صحیح ہے لیکن تذکرۂ سرور میں اس کے برعکس چھاپا گیا ہے۔

ظاہرا ان کا اصولِ املا یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی الفاظ کا اصل زبان میں جو تلفظ اور املا ہے اُردو میں وہی برقرار رکھا جائے مثلاً وہ اصرار کرتے ہیں کہ نیتر کی ی کو مفتوح نہیں مکسور لکھنا چاہیے (نقد غالب ص ۵۲۶)۔ پھر ان کا یہ کہنا سمجھ میں نہیں آتا کہ عربی میں اشیا، رقصار درست ہیں لیکن فارسی و اُردو میں بدون ہمزہ لکھنے چاہئیں" (اشتر و سوزن ص ۵۵)۔ میں بھی ہمزہ کے بغیر لکھنا پسند کرتا ہوں لیکن میں چاہتا ہوں کہ قاضی صاحب دوسرے موقعوں پر بھی پیرویِ عربی پر اُردو کے چلن کو ترجیح دیں۔

میں ان کے ذیل کے اصول سے متفق ہوں۔

" اُردو میں آخر کا الف یا ہائے مختفی خاص صورتوں میں ی سے بدل جاتے ہیں"

ہم سب ان صورتوں میں بولتے یائے مجہول ہیں لیکن لکھتے ہائے مختفی ہیں۔ قاضی صاحب اصرار کرتے ہیں کہ سینہ کینہ سے بھرا ہوا تھا، غلط اور، سینہ کینے سے بھرا ہوا تھا، صحیح ہے۔

اب ایک ایسی بات جو املا اور اوقاف کے بیَن بیَن آتی ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں اضافت کا زیر نہیں لگاتے۔ اشعار میں اضافت حذف ہو تو موزوں پڑھنے میں دقت ہوتی ہے۔ ایک مثال

(۱) دیوانِ میر (کاما) ۵۲ شعر اول "الٰہی جوشِ طوفاں بخش چشم اشکبارم را" الخ۔
حافظ نگاہ پیر مجلس شد خراب چیست یارانِ طریقت بعد ازیں تدبیر ما۔
(مطالعات۔معاصر ۱۸ ص ۶۶)

کہیں اضافت نہیں۔ اوّل پر تشدید نہیں اور تشدید کا حذف بھی ان کی عادت ہے مثلاً معاصر ۱۷ کی نظم سفر آشوب میں ٹٹیاں (ص ۱۶) عیاش (ص ۲۶)۔ پوری طویل نظم میں کہیں اضافت اور تشدید کا نشان نہیں۔ یہ صحتِ متن کے منافی ہے۔

اب لیجئے ان کے اسلوبِ تحریر کو مجھے اس سے نہایت ناآسودگی ہے۔ یہ مسلم ہے کہ ان کے پاس مواد اور معلومات کا خزانہ ہے لیکن میں بصد معذرت عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ انھیں ترتیب دے کر پیش کرنا نہیں جانتے۔ ان کی تحریر کے چند پہلو یہ ہیں۔

(۱) سب سے افسوس ناک بات یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں ادبدا کر مخفّفات کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ محنت، وقت اور کاغذ کی کفایت کی خاطر ہو سکتا ہے لیکن انھیں جاننا چاہئے کہ ادبیات نہ الجبرا ہے نہ کیمسٹری۔ سائنسوں میں علامات و مخفّفات کا استعمال ضروری ہوتا ہے لیکن ادب میں یہ عیب ہی عیب ہے۔ مخفّفات کی تفصیل وہ کبھی مضمون کی ابتدا میں دیتے ہیں کبھی آخر میں کبھی فٹ نوٹ میں اور کبھی متن کے بیچ جہاں کتاب کا نام پہلی بار آئے۔ اس طرح جب تک پورا مضمون نہ پڑھ جائیے ہر مخفّف کی کنجی ہاتھ نہیں آ سکتی۔ اپنے قاموسی مضمون "غالب بحیثیت محقق" کی تمہید میں لکھتے ہیں۔

"فہرست مآخذ و مخفّفات وغیرہ خاتمے میں ملے گی۔ مقالے سے پہلے اس کا دیکھ لینا ضروری ہے۔" (نقد غالب ص ۲۴۷)

اگر اسے پہلے دیکھ لینا ضروری ہے تو آخر میں کیوں دیا شروع ہی میں کیوں نہ درج کیا۔ سچ یہ ہے کہ اگر مخفّفات استعمال ہی کرنے ہیں تو لازماً ان کی صراحت مضمون کی ابتدا میں ہونی چاہئے۔

ان کی دیکھا دیکھی اور لوگ بھی متن کے مختلف نسخوں کے لئے علامات وضع کرنے لگے ہیں مثلاً عرشی صاحب نسخۂ عرشی میں، لیکن ان لوگوں کے یہاں مخففات کا استعمال نہایت محدود ہوتا ہے۔ قاضی صاحب مخففات کے بغیر لقمہ ہی نہیں توڑ سکتے۔ اس کی وجہ سے ان کی تحریریں مبہم نہیں مہمل جیسی معلوم ہونے لگتی ہیں مثلاً نقدِ غالب میں، "تتمۂ غلطنامہ" کے عنوان (ص ۱، ۵) کے بعد پہلی دو سطریں یہ ہیں۔

"۳۴۵ ۳ سے جو میرا ۴ اور اس میں اغلاط ۵ استدعا ۹ لازماً ۹ ر ۱۰ اس مقالے کے لئے جتنے صفحات کی ضرورت تھی، نقد غالب میں نہ مل سکے۔ اس لئے بہت سے ۱۲، ۱۳، موضوع .... نہیں ہو سکتا (خارج)"

اب اس چیستان کو حل کرتے رہیئے۔ وہ کبھی بعض اوقات ایسے مخفف وضع کرتے ہیں جن کا کتاب کے نام سے کوئی صریح تعلق نہیں ہوتا مثلاً۔

"خ = کلیاتِ نظم فارسی ...... مص = کلیات کا وہ نسخہ جس کی کتابت ۱۲۵۴ھ[1] میں تمام ہوئی (غالب کے کلیاتِ نظم فارسی کا ایک نسخہ۔ رسالہ اُردوئے معلیٰ غالب نمبر ۱۹۶۰ء۔ ص ۸۴ فٹ نوٹ)

خدا معلوم خ اور مص کا ان مخصوص کتابوں سے کیا تعلق ہے۔

"نوائے ادب" میں اکتوبر ۱۹۵۸ء اور اس کے بعد انھوں نے ڈاکٹر اختر اورینوی کی کتاب 'بہار میں اُردو زبان و ادب کا ارتقا' پر تبصرہ شائع کیا۔ اس کے پہلے صفحے پر مصنف کے ۵۹ مآخذ کی فہرست دیتے ہیں۔

(۱) سفینۂ خوشگو (۲) چمنستان شعرا (۳) تذکرۂ میر حسن.... ۹ تذکرۂ عشقی ..... الخ اور فٹ نوٹ میں لکھتے ہیں کہ مقالے میں ان چیزوں کا حوالہ اس طرح دیا گیا ہے "ک ۱۔ سفینۂ خوشگو، ک ۹۔ تذکرۂ عشقی"

گویا ہر شخص کاغذ کی ایک پٹی پر ان ۵۹ کتابوں کی ایک فہرست لکھ کر رکھے

---

[1] متن میں لکھتے ہیں، کہ مص، کسی مجہول الاسم کاتب نے.. لکھا تھا اور اس کی کتابت ۱۲۵۴ھ کی ۱۵ ذیقعدہ کو تمام ہوئی تھی۔ فٹ نوٹ میں ۱۲۵۴ھ ہے۔ خدا معلوم کون سا نسخہ مراد ہے۔

اور مضمون میں ک کے بعد کی گنتی دیکھ کر اس کنجی سے حل کرے کہ کس کتاب کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اس طرح کے مضامین کسی کمپیوٹر ہی کی مدد سے پڑھے جاسکتے ہیں۔ وہ مخففات میں ریاضی کی علامات + - = وغیرہ کا دل کھول کر استعمال کرتے ہیں جس سے عبارت میں الجبرے کا رنگ پیدا ہوجاتا ہے۔

(۲) ان کی مختصر نگاری فہرست، غلطنامہ، اختلافِ نسخ، اشاریہ، کتابیات وغیرہ سب میں ہوتی ہے۔ غلط نامہ، اختلافاتِ نسخ اور کتابیات کی غرض یہ ہوتی ہے کہ مضمون میں جو کچھ غیر واضح تھا وہ مزید واضح ہوجائے لیکن قاضی صاحب کی اختصار نویسی اور علامت پسندی ان سب کو چیستان بنا دیتی ہے۔ چند مثالیں۔

ا۔ اختلافِ نسخ:

است (×) وغرض کلی از ایجاد عرض وجواہر (جواہر) وابداع روح و (×) پیکر شناخت مبدع (×) جزو وکل و دریافت صنائع (صانع)

(عہد شاہجہاں کا ایک ادبی مناقشہ اور غالب۔ معاصر ۵ ص ۱۶۵)

وہ منشورات تمنا اور صحائفِ شرائف سے ایک خط کے اختلافاتِ متن پیش کر رہے ہیں۔ شروع میں علامات کی تصریح کر دی ہے پھر بھی ان اختلافات کو سمجھنا اتنا سہل نہیں۔

ب۔ ماخذ یعنی کتابیات:

الشلئے طاہر وحید طل ۱۲۶۰ھ انوری م ۲۵ دن اوحدی م ۱۳۴ ہدیۃ الودیعہ شامل حزیں برزو برزو نامہ کے کئی ہزار اشعار ش ۴ کے آخر میں ہیں (نقدِ غالب ص ۵۴۶)

یہاں علامات کی تاویل کے باوجود 'م ۲۵ دن'، یا 'م ۴ ۱۳۴' جیسے اسرار میری سمجھ میں نہیں آتے۔

ج۔ غلط نامہ

$\frac{۶۳}{۸}$ کے اقدام سے $\frac{۶۴}{۴}$ محبت (ناصر) $\frac{۶۶}{۹}$ دو قصیدوں $\frac{۶۶}{۱۶}$ ہذا

$\frac{۶۷}{۱۹}$ جعفر بھی شاعر $\frac{۶۸}{۱۹}$ (سطور ۱۹ تا ۲۱ بطور حاشیہ سطر ۱۵

(تذکرۂ شعرا از ابنِ طوفان کا غلط نامہ)

۔ دوسروں کے یہاں غلط نامہ درج کرنے کا یہ قاعدہ ہوتا ہے کہ ایک کالم میں صفحے اور سطر کا نمبر دوسرے کالم میں غلط لفظ اور تیسرے میں اس کی تصحیح ہوتی ہے جس سے سب کچھ آئینہ ہو جاتا ہے۔

وہ الفاظ یا کتابوں کی فہرست یا اسناد بھی اختصار کے ساتھ مسلسل جملوں کی طرح لکھتے ہیں جس کی وجہ سے انھیں پڑھنا بار دِہ اور سمجھنا دُشوار ہو جاتا ہے۔

اختصار کی وجہ سے وہ سنین کے اندراج میں صدی کے اعداد چھوڑ جاتے ہیں۔ موجودہ صدی کے سلسلے میں یہ جائز ہے اور عام رواج ہے مثلاً ۱۹۴۷ء کی بجائے محض ۴۷ء کہنا لیکن پیشتر کی صدیوں میں یہ حذف غلط فہمی پیدا کر سکتا ہے۔ حالانکہ سیاق وسباق سے صدی کا پتا چل جاتا ہے لیکن ایسا خطرناک حذف کیا ہی کیوں جائے۔

مثال :۔

ا۔ اوپر مخففات کے سلسلے میں لکھا گیا " مص = کلیات کا وہ نسخہ جس کی کتابت ۵۴ھ کے آگے ہجری یا عیسوی کا حرف بھی نہیں۔ اب کیونکر یہ واضح ہو کہ ۱۲۵۴ھ مراد ہے۔

ب۔ معاصر ۱۵ ص ۹۲ پر قاضی صاحب کے قلم سے جو سنین درج ہوئے ہیں وہ یوں ہیں ۳۶ھ - ۳۶ھ - ۲۱ھ - ۲۱ھ - ۳۶ھ - ۳۶ھ - ۴۱ھ ۵۶ھ - ۵۶ھ -

دس سنین میں سے سات پر ہجری وعیسوی کا اشارہ بھی نہیں۔ صدی کا عدد کہیں نہیں۔ دیکھیے اور حساب لگائیے کہ ۲۱ھ ۱۲۲۱ھ ہے ۱۱۲۱ھ۔ ۵۶ھ ہے یا ۵۶ء۔ جب وہ دوسروں سے اتنی صحت کے طالب ہیں کہ مسرت افزا یا اصغر علی نہ کہہ کر تذکرہ مسرت افزا اور اصغر علی خاں کہو تو سنہ جیسے اہم اندراج میں صدی کے اعداد کا حذف ان کے معیار کے مطابق کیونکر جائز ہو سکتا ہے۔

۳۔ ان کے مزاج میں نثریت کی یہ شدت ہے کہ وہ بارہا شعر کو نثر کی طرح جملوں کے سلسلے میں لکھ دیتے ہیں مثلاً عیارستان کی دو تین سطریں ملاحظہ ہوں۔

۸۳۷، اس کی دلاہی شرط بڑی ہے پے نجات ۴۲، تیرے پردے میں حق ہوا موجود. جانتے ہیں تجھی کو سب معبود ۴۳، میرے مولیٰ کی ذات پاک ہے وہ جس کو کہتے ہیں لاشریک لہ ۴۴، وہی احیا کنِ عظامِ رمیم وہی رحمٰن وہی رؤف ورحیم ۴۸، مسجود تجھ کو جانیں ہیں معبود ہے تو تو ناجی ہیں وے ہی لوگ جنھوں کا ہے یہ یقین ۴۹۔

قالب (عیارستان مطبوعہ ص ۱۵۴، دراصل ص ۱۲۵)

وہ پیراگراف بنانے کے بھی قابل نہیں۔ان کی تحریروں میں بغیر پیراگراف کے صفحے عام ہیں۔عیارستان میں معاصر ۹ کے ص ۱۵۰ سے ۱۵۸ تک (دراصل ۴۳ سے ۵۴ تک) ایک پیرا ہے۔

(۴) ان کے مضامین میں ایک منظم اکائی کا سا دروبست نہیں ہوتا۔ وہ ریزہ خیالی کی شکل پیش کرتے ہیں۔مختلف حصّے ایک دوسرے سے اس طرح چسپاں نہیں ہوتے کہ مقالے میں ابتدا، وسط اور خاتمے کا شعور پیدا ہوسکے۔ انھوں نے "آج کل" اُردو تحقیق نمبر (اگست ۱۹۶۷ء) کے لئے اصولِ تحقیق کے عنوان سے مضمون لکھا تو شروع ہی میں اعتراف کرلیا۔

"اصولِ تحقیق پر کوئی باقاعدہ مقالہ لکھنا مدِّ نظر نہیں۔چند سرسری باتیں جس ترتیب سے ذہن میں آئیں گی۔قلم بند کردی جائیں گی۔"

اور "نقوش" میں اپنی سوانح لکھی تو بھی مان لیا کہ ضروری باتیں چھوٹ گئی ہیں اور ترتیب بھی ٹھیک نہیں۔

(۵) اُردو تحقیق کا مذاق اُڑانے کے لئے اس پر کھتونی بنانے کی پھبتی کسی جاتی ہے۔قاضی صاحب کی تحریریں کھتونی سازی کی انتہائی مثالیں ہیں۔وہ صفحات کے صفحات فہرست سازی کی نذر کردیتے ہیں۔ان کے بہت سے مضامین محض فہرست نگاری پر مشتمل ہوتے ہیں مثلاً معاصر ۱۱ میں اپنے مضمون۔تاریخ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی از دتاسی میں مندرج کتابوں کی فہرست دینے لگے

ہیں تو ص ۹۰ سے ۱۳۴ تک دی ہے ۔معاصر ۱۴ میں نکات الشعرا کے مفردات و مرکبات کی فہرست ص ۱۷ سے ۸۰ تک ہے اور یہ فہرستیں گنجان اور مسلسل لکھی ہوئی سطروں کی شکل میں ہیں۔ کسی مزاحیہ شاعر (غالباً وآہی) نے محقق کا استہزا یوں کہہ کر کیا تھا۔ ع اس نے سب نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے ۔ یہ کہتے وقت شاعر کے ذہن میں قاضی صاحب ہی رہے ہوں گے ۔

(۶) مضمون کی ابتدا اور خاتمے کا ایک طریقہ ہوتا ہے۔ ابتدا اس طرح ہونی چاہیے کہ موضوع کا تعارف کرائے یا پڑھنے والے کی توجہ اپنی طرف مبذول کرلے۔ خاتمے میں بحث کو سمیٹ لینا چاہیے یا ایسا جملہ لکھا جائے جو پڑھنے والے کے ذہن میں گونجتا رہے لیکن قاضی صاحب کے بہت سے مضامین ایسے یک لخت طریقے سے شروع ہوجاتے ہیں جیسے ہم کسی مضمون (یا فہرست) کو بیچ سے پڑھنے لگے ہیں۔

الف : نوائے ادب اپریل ۶۲ء میں 'محرقِ قاطع برہان' کی ابتدا یوں ہے

صفحہ ۱، وَمَنْ یُّضْلِلِ اللّٰہُ فَمَالَہٗ مِنْ ھَادٍ ٥ الحمد للہ کہ کتابِ لاجواب ہدایت انتساب باسنادِ شعرائے اہلِ زبانِ ایران ..... الخ

ب : معاصر ۱۷ میں 'انشائے مومن' کی ابتدا ۔

"باب اوّل (۱) بنام احسن اللہ خاں ص۳ اس خط میں طبی اصطلاحات بہت کثرت سے بلا ضرورت استعمال ہوئے ہیں ۔

ج : معاصر حصہ ۱۸ ص ۶۶ 'مطالعات' کی ابتدا

۱ - دیوان میر (ک ا) ۵۳ شعر اول "الٰہی جوش طوفاں بخش چشم اشکبارم" الخ

حافظ شہر از نگاہ میر مجلس شد خراب چیست یاران طریقت بعد ازیں تدبیر ما

شعر نثر کی طرح ہے۔ اضافت کہیں لگانے کی ضرورت محسوس نہیں لیکن اس سے قطع نظر کیا مندرجہ بالا مضامین کی ابتدا میں یہ بتانے کی ضرورت نہ تھی کہ محرقِ قاطع یا انشائے مومن کا کیا موضوع ہے ۔کب کس نے لکھی ۔ کون سا نسخہ پیش نظر ہے۔ مضمون کا خاتمہ بھی یکایک ہوتا ہے۔ مضامین رشید میں ایک بوکھلائے

ہوئے کردار حاجی بلغ العلیٰ کا ذکر ہے جو کبھی یکایک آدھمکتے ہیں اور باتوں کے بیچ یکایک اُٹھ کر چل دیتے ہیں۔ یہ مضامین بھی حاجی بلغ العلیٰ مجسم ہیں۔

(۷) ان کے مضامین کے آخر میں اور کبھی کبھی شروع میں بھی متعدد لاحقے ہوتے ہیں شلاً "عیارستان" کی ابتدا میں غلط نامہ ہے اور آخر میں تصحیح و اضافہ۔ ملحقات۔ تصحیح غلط نامہ۔ ملحقات غلط نامہ ہیں۔

"غالب بحیثیت محقق" کے آخر میں خاتمہ۔ تصحیح و اضافہ۔ حواشی۔ تتمہ تصحیح و اضافہ غلطنامہ۔ تتمۂ غلطنامہ ہیں۔

"اشتر و سوزن" کے آخر میں ملحقات، ملحقات و تصحیحات تین عنوان ہیں۔

ڈاکٹر اختر اورینوی کی کتاب کے تبصرے کی تیسری قسط (نوائے ادب اپریل ۱۹۵۹ء) کی ابتدا میں تصحیح اغلاطِ قسط۔۲۔ قسط اول اضافہ و ترمیم۔ ترمیم و اضافہ قسط ۲ ہیں۔ عبدالحق بحیثیت محقق کی پہلی سے بعد کی قسطوں کی ابتدا میں سابق قسط کی تصحیح و اضافہ اور تتمہ ہوتا تھا۔

تصحیح و اضافہ، تتمہ اور غلط نامے وغیرہ کے بغیر قاضی صاحب کے کسی مضمون کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ تتمہ اور غلط نامہ وغیرہ کچھ اچھے نہیں معلوم ہوتے۔ انھیں صحتِ طباعت کا اتنا خیال ہے تو پریس کی کاپیوں کے پروف خود دیکھنے پر اصرار کیوں نہیں کرتے۔ تذکرۂ شعرا از ابن طوفان اور عیارستان پٹنے ہی میں چھپیں اور اشتر و سوزن دلی میں جہاں وہ طولانی قیام کرتے تھے۔ یہ تینوں کتابیں غلط نامے سے مزین ہیں۔ قاطع برہان و رسائل متعلقہ کی تصحیح مالک رام اور رشید حسن خاں نے کی تو یہ جلد غلط نامے سے مبرّا ہے۔ انھیں اس باب میں مالک رام سے سبق لینا چاہئے جن کی مرتبہ کتابوں میں نہ غلطی ہوتی ہے نہ غلط نامہ۔

(۸) تحقیق کی زبان کیسی ہونی چاہئے؟ قاضی صاحب نے اصولِ تحقیق میں لکھا ہے کہ محقق کو خطابت سے پرہیز کرنا چاہئے۔ محض آرایشِ گفتار کی خاطر تشبیہ و استعارہ کا استعمال نہ کرے۔ کم سے کم الفاظ میں اپنا مافی الضمیر ظاہر کر دے۔ (آج کل اگست ۱۹۶۸ء ص ۴)

اسی شمارے میں ڈاکٹر محمد حسن نے 'ادبی تحقیق کے بعض مسائل' کے عنوان سے مضمون لکھا۔ وہ قاضی صاحب سے بھی دو قدم آگے بڑھ کر تحقیق کی زبان کے لئے کہتے ہیں۔

رنگینی اس کا حُسن نہیں عیب ہو سکتی ہے..... دلچسپی اس کا جوہر نہیں نہ دل کشی کی میزان پر اسے پرکھا جانا چاہئے۔ (ص ۷۳)

قاضی صاحب نے ڈاکٹر اختر اورینوی کے تحقیقی مقالے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا "پٹنہ تخت گاہِ اُردو کی حیثیت سے مسلم الثبوت بنا' یہ کسی مقالۂ تحقیقی نہیں' افسانے کی عبارت معلوم ہوتی ہے"۔ (نوائے ادب اپریل ۱۹۵۶ء ص ۵۷)

قاضی صاحب کی مراد یہ معلوم ہوتی ہے کہ تحقیقی مضمون میں بھول کر بھی کوئی رنگین لفظ، کوئی دلکش پیرایۂ اظہار استعمال نہ کیا جائے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا کسی موضوع اور کسی تحریر کے لئے عدم دلکشی اور فقدانِ دلچسپی خوبی ہے۔ کیا تحقیق کو اس زبان اور بیان میں پیش کرنا چاہئے کہ دل پڑھنے سے احتجاج کرے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی کتاب "چراغِ رہ گذر" میں تحقیقی مضامین ہیں اور شگفتہ و دلچسپ انداز میں ہیں۔ کیا یہ ان کا عیب ہے؟ کیا یہ ضروری ہے کہ تحقیق کی زبان کو خواہ مخواہ اصطلاحی بنا دیا جائے اور عام مفاہیم کے لئے نامانوس جارگن Jargon وضع کیا جائے۔ قاضی صاحب کے بعض الفاظ اور فقرے ملاحظہ ہوں۔

(۱) جو صرف ہندوستانگیر شہرت پر مشعر ہے (عیارستان ص ۱۳)

(۲) اس کی ابتدا ماہ سیزدہم کے دوسرے عشرے میں ہوئی۔ (ایضاً مطبوعہ ص ۱۴۸، دراصل ۳۵) اسے تیرھویں صدی کے دوسرے دہے میں کہدیں تو کیا قباحت ہے۔

(۳) اصل کتاب اگر تھی تو محمول تھی (نقد غالب ص ۵۵۶)

(۴) مگر عمل صالح کی عبارتِ ذیل سے جو ترجمۂ ابو طالب کلیم میں ہے مستفاد ہوتا ہے۔ (معاصر ۵ ص ۱۵۲)

(۵) اس مقالے کے متعلق امورِ ذیل نشان خاطر رہیں۔
(معاصر ۱۱ ص ۴۶)

(۶) اشاعت اکی جلد ا میں ۔۔۔۔ ۳۸ ے لکھنے والوں کا بالاستقبال ذکر ہے۔
(معاصر ۸ ص ۱۱۸)

(۷) مصحفی کے قول کی صحت متیقن نہیں (معاصر ۸ ص ۱۱۸)

(۸) یہ واضح رہے کہ استقصال کی کوشش نہیں کی گئی۔
(نوائے ادب اپریل ۵۳ء ص ۱۴)

(۹) ہندوستانی فرہنگ نگاروں کے اقوال سے ۔۔۔۔ استشہاد کیا گیا ہے۔
(نقدِ غالب ص ۳۴۵)

(۱۰) شعر مصرّع ہو تو اور بات ہے (ایضاً ص ۳۴۶)

(۱۱) زمانۂ ترتیب و انطباع اپریل و مئی ۱۹۵۴ء۔
(تذکرۂ ابن طوفان کا اندرونی سرورق)

(۱۲) مفردات و مرکبات وطرق استعمال (ایضاً ص ۸۶)

(۱۳) اشعار میں اوقات گذاری بہت کم ہوئی ہے (اشتر و سوزن ص ۵۶)

(۱۴) اپنے بزرگوں کی آوازہ گری جو دراصل خود اپنی آوازہ گری ہے
(معاصر ۱۳ ص ۱۰۹)

(۱۵) تیر بیباک سہی گران میں مداہنت کا مادّہ بھی ہے (عیارستان مطبوعہ ص ۱۷۳)

(۱۶) دانشگاہِ دہلی ۔۔۔۔۔۔۔ (اشتر و سوزن ص ۵)

(۱۷) ان کا ارادہ قوت سے فعل میں نہ آسکا
(نقوش آپ بیتی نمبر (۲) جون ۶۴ء ص ۱۰۱۷)

انھوں نے تذکروں میں دیئے ہوئے شعرا کے حالات کے لئے ایک لفظ ترجمہ استعمال کیا حالانکہ اردو میں یہ لفظ ایک دوسرے معنی میں مشہور ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی دوسرے لوگ بھی یہ اصطلاح استعمال کرنے لگے ہیں لیکن اس کا ترک مناسب ہے۔ ان میں سے

چند الفاظ اور فقروں کے علاوہ قاضی صاحب نے بیشتر کو تحقیق کی اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان سب کے مفہوم کو آسان اور مانوس زبان میں بآسانی ادا کیا جا سکتا تھا ان کے استعمال سے ایک قسم کی قل اعوذی مولویت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسے الفاظ کی وجہ سے لوگوں کو تحقیق سے مزید بھڑک ہو جاتی ہے اور محقق کو گورستان کا باشندہ سمجھا جانے لگتا ہے۔

اس شعر میں بہت کچھ حقیقت ہے۔

اتنی تو ہو بیاں میں واعظ شگفتگی ہم رند سن کے قلقل مینا کہیں جسے

اگر تحقیقی تحریر کا مقصد یہ ہے کہ اسے پڑھا جائے اور پڑھنے والا اس میں دلچسپی لے تو میں شگفتگی کو اس کا عیب نہیں حسن قرار دوں گا۔ جہاں حقائق گنائے جائیں وہاں رنگینی وعبارت آرائی سے پرہیز چاہئے لیکن مضمون کے دوسرے حصّوں میں جہاں عمومی بات کہی جائے وہاں اگر اسلوب بیان شگفتہ ہو جائے تو کیا ہرج ہے۔ کیا محقق کا تصور کسی ہر تق خشونت زدہ ملا ہی کا سا ہونا چاہئے۔

دوسرے محققین بھی تو لکھتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی کی تحقیقی تحریریں اسی دلچسپ و دلکش زبان میں ہوتی ہیں جس میں اُردو کے عام تنقیدی مضامین ہوتے ہیں۔ مالک رام اور عرشی صاحب بھی اکتانے والے انداز میں نہیں لکھتے۔ پھر قاضی صاحب ہی نے کیوں روکھا پھیکا بے رس اور بے رنگ اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ ان کے بے نہایت احترام کے باوجود میں اپنے اس احساس کو ظاہر کرنے پر مجبور ہوں کہ ان کے پاس مواد کی کثرت ہوتی ہے لیکن وہ اسے مضمون کی شکل نہیں دے پاتے۔ ان کے مضامین دراصل شخصی Notes ہوتے ہیں جنھیں کوئی انشا پرداز مضمون کی شکل میں لکھ دے تو جاذب توجہ ہو جائیں۔ فی الحال قاضی صاحب کے مضمون کا اسلوب چیخ چیخ کر پکارتا ہے "مجھے نہ پڑھو"

مجھے قاضی صاحب سے عقیدت ہی عقیدت ہے۔ تحقیق کی صحت اور معیار

کی بلندی کے لحاظ سے وہ میرے مثالی محقق ہیں۔ اسی لئے میں نے اپنی مثنوی کی کتاب ان کے نام معنون کی ہے۔ گزشتہ چند صفحات میں ان کے اندازِ بیان کی تنقید کرکے میں ایک گناہ کا مرتکب ہوا ہوں لیکن میں اپنے دل کے درد و سوز کو ظاہر کیا چاہتا ہوں۔

قاضی صاحب نے پوری زندگی اُردو ادب کی خدمت میں گزاری۔ انھوں نے اس کے علاوہ اور کوئی پیشہ اختیار نہیں کیا۔ لیکن تحقیق میں ان کا کارنامہ کیا ہے؛ غالب، محمد حسین آزاد، عبدالحق، خواجہ احمد فاروقی، اختر اورینوی اور نورالحسن ہاشمی وغیرہ کی تحقیق کی خامیوں کی نشان دہی کرنا۔ ان کی کتابوں میں "عیارستان" "اشتر و سوزن" کا یہی موضوع ہے۔ ابنِ طوفاں کا تذکرہ ایک چھوٹی سی کتاب ہے۔ قاطعِ برہان و رسائل متعلقہ کو انھوں نے صحت کے ساتھ چھپوایا اور بس۔ اس میں مقدمہ یا حواشی نہیں لکھے۔ اس تبحرِ علمی، اس مطالعے اور اس نظر والی شخصیتیں قرنوں میں پیدا ہوتی ہیں لیکن یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے ہمیں کیا دیا۔ مسعود حسن رضوی نے اُردو اسٹیج اور دیوانِ فائز جیسے کام کئے۔ مولانا عرشی نے نسخۂ عرشی، مکاتیبِ غالب اور دستورالفصاحت دیں۔

مالک رام نے ذکرِ غالب اور گلِ رعنا کے علاوہ ابوالکلام آزاد کی کتابوں کی خوب سے خوب تر ترتیب دی لیکن قاضی صاحب نے اپنی طرف سے کوئی بڑا کام نہ کیا۔ کاش وہ مصحفی یا انشا پر کوئی یادگار کتاب لکھ جاتے۔ کاش وہ تمام تذکروں کو سمو کر ادیبوں کی سوانحی ڈکشنری (۱۸۵۷ء تک) تیار کر دیتے۔ کیسی خاصے کی چیز ہوتی! یہ مسلم کہ ان کی تنبیہوں کی بڑی قیمت ہے۔ اس سے راہِ تحقیق کی استقامت میں بہت مدد ملی لیکن تنقیدِ شعرالعجم کا مرتبہ شعرالعجم کے برابر نہیں ہوتا۔ انھوں نے کتنے زیادہ علم سے کتنا چھوٹا کام لیا۔

لیکن میں صدقِ دل سے اعتراف کرتا ہوں کہ قاضی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے اس کی بدولت بھی ان کا نام زندہ رہے گا۔ انھوں نے میر و غالب کے ذہن اور شخصیت

کے جن گوشوں کی طرف توجہ دلائی اس سے ان حضرات والا صفات کو بہتر اور صحیح تر طریقے سے سمجھا گیا۔ قاضی صاحب صدق کی جس سختی سے نگہداشت اور وکالت کرتے ہیں ویسا ان سے پہلے اور ان کے زمانے میں کوئی اور نہ کر سکا۔ انھوں نے بڑی جرأت اور محنت کے ساتھ جھوٹ کا پردہ چاک کر کے حق کی دریافت کی۔ وہ محض بُت شکن ہی نہیں حق پرست بھی ہیں۔ خدا انھیں درازئ عمر و صحت دے کہ وہ عرصے تک ہماری رہنمائی کرتے رہیں۔

(معاصر پٹنہ قاضی عبدالودود نمبر اگست ۱۹۸۴ء)

"تحقیق متن کی دُنیا سیمیا کی سی نمود ہے جہاں قدم قدم پر ادبی فریب بہروپ بھر کر سامنے آتے ہیں۔ متن کے محقق کو دھوکے کی ٹٹیاں توڑ کر حقیقتوں کو برآمد کرنا پڑتا ہے اس میں کبھی کامیابی ہوتی ہے کبھی نہیں۔ وسائل سواد، یا تجربے کی کمی کے باعث کبھی کھوٹے کو کھرا سمجھ لیا جاتا ہے۔ وسائل اتنے بے نہایت ہیں کہ قسمت کی یاوری کے بغیر انھیں سر نہیں کیا جا سکتا۔"

مسعود حسن رضوی
بحیثیت مرتّبِ متن

پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تصنیف اسلاف میر انیس کو تعمیری تحقیق کے قدر شناسوں کے نام منسوب کیا ہے "تعمیری تحقیق" کی اصطلاح پہلی بار اُن کے قلم سے استعمال ہوئی ہے۔ تحقیق کی یہ کوئی قسم ہو سکتی ہے، تو جناب رضوی اس کے مثالی نمایندے ہیں۔ ان کے تحقیقی کارناموں میں بڑی گوناگونی ہے۔ منجملہ دوسرے شعبوں کے انھوں نے ترتیبِ متن میں بھی کئی معرکہ آرا کام کیے ہیں۔ یہ سب کام ایک انداز کے نہیں۔ ان کی کم از کم چار قسمیں کی جا سکتی ہیں:

(الف) وہ کام جن میں انھوں نے کسی مصنّف کی پوری کتاب کو جیوں کا تیوں پیش کیا۔ یہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ فیض میر۔ ۲۔ مجالس رنگین۔ ۳۔ دیوان فائز۔ ۴۔ واجد علی شاہ کا ڈرامہ رادھا کنھیا کا قصہ، (جو لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں شامل ہے)۔ ۵۔ امانت کی اندر سبھا (جو لکھنؤ کا عوامی اسٹیج میں پیش کی گئی ہے)۔ ۶۔ فسانۂ عبرت از رجب علی بیگ سرور۔ ۷۔ تذکرہ گلشن سخن از مردان علی خاں مبتلا لکھنوی۔ ۸۔ ناٹک بزم سلیمان (مشمولہ، رسالہ نقوش لاہور) (اگست ۱۹۶۹ء)

(ب) وہ کام جن میں کوئی پوری کتاب ترتیب نہیں دی گئی، بلکہ کسی مصنّف یا

تصنیف کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ اس ضمن میں تین کام آتے ہیں۔

۹۔ روحِ انیس۔ ۱۰۔ شاہکارِ انیس۔ ۱۱۔ متفرقاتِ غالب۔

(ج) جن میں کسی مصنّف کی تحریروں کو کسی نئی ترتیب سے پیش کر کے ان کا چہرہ مہرہ اور نوعیت ہی بدل دی ہے۔ اس میں دو کتابیں ہیں:

۱۲۔ رزم نامۂ انیس۔ ۱۳۔ تذکرۂ نادر

سختی سے دیکھا جائے، تو ان پر ترتیبِ متن کا اطلاق نہیں ہوتا۔ یہ متن کی ترتیب نہیں، تدوین یا تعمیر ہے۔ ترتیبِ متن کی یہ نوعیت جناب رضوی کا منفرد انداز ہے۔

(د) ایک کام ایسا ہے، جو ترتیبِ متن تو نہیں، ترجمۂ متن ہے، اور ترجمہ بھی پوری کتاب کا نہیں بلکہ ایک مختصر سے جزو کا۔ یہ قواعدِ کلیۂ بھاکھا ہے جو میرزا خان کی تحفۃ الہند سے ماخوذ ہے۔ چونکہ اپنی نوعیت میں یہ بھی ترتیبِ متن سے مشابہ ہو گئی ہے، اس لئے اس کا سرسری ذکر بھی بے موقع نہیں ہوگا۔

ان چاروں شقوں کو ملا کر ذیل میں ان کا تاریخی ترتیب سے جائزہ لیا جاتا ہے:

۱۔ فیضِ میر۔ اس کے دیباچے میں جناب مسعود حسن رضوی لکھتے ہیں کہ ایک زمانے میں اشپرنگر کی کیٹلاگ میں "ذکرِ میر" کا نام دیکھ کر وہ اس کی تلاش میں تھے۔ ایک مدّت کے بعد انھیں میر کی غیر مطبوعہ کمیاب تصانیف کا ایک مجموعہ مل گیا، جس میں ذکرِ میر، میر کا فارسی دیوان اور رسالہ 'فیضِ میر' تھا۔ انھوں نے سب سے پہلے ذکرِ میر کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ متن کی کتابت قریب الختم تھی، تو معلوم ہوا کہ انجمن ترقی اُردو اپنے طور پر ذکرِ میر شائع کر رہی ہے۔ مسعود صاحب نے اپنا کام روک دیا۔ یہ بات ۱۹۲۶ء کی ہے اس کے بعد انھوں نے ۱۹۲۹ء میں 'فیضِ میر' شائع کی۔ اس سے پہلے یہ کتاب نایاب تھی۔ میرے سامنے اس کا دوسرا ایڈیشن ہے، جو نسیم بک ڈپو، لکھنؤ سے شائع ہوا ہے اس میں کہیں سالِ اشاعت نہیں دیا ہے۔ طویل مقدمے پر مارچ ۱۹۲۹ء درج ہے میرے استفسار پر فاضل مرتّب نے بتایا کہ پہلا ایڈیشن ۱۹۲۹ء میں اور دوسرا ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔

اس فارسی رسالے میں میرؔ نے درویشوں کی پانچ حکایات درج کی ہیں۔ دوسرے ایڈیشن میں دو صفحات پر فہرست مضامین اور اشاریہ ہے اس کے بعد ۴ صفحات کا مقدمہ۔ اس مقدمے میں شروع میں مفصّل اور تحقیقی اور تنقیدی بحث ہے اور بعد میں ۲۱ صفحات میں ان حکایات کا اُردو خلاصہ ہے۔ ص ۴۴ سے ۵۰ تک رسالے کا متن ہے اور اس کے بعد ایک تفصیلی فرہنگ ہے۔ یہ رسالہ محض ایک نسخے سے مرتب کیا گیا ہے جو بدخط اور کرم خوردہ تھا اس کا دوسرا نسخہ رام پور میں کسی صاحب کے پاس تھا لیکن انھوں نے اسے دکھانا تو درکنار، اپنا نام تک افشا کرنے کی اجازت نہ دی۔ لہٰذا موجودہ حالات میں نسخے کی اس سے بہتر ترتیب ممکن نہ تھی۔

رسالے میں فقرا کے خوارق عادات کی حکایتیں ہیں ان میں سب سے عجیب پہلی حکایت شاہ ساہا کی ہے۔ اس میں جس شہر کے معتوب و تباہ ہونے کا ذکر ہے۔ اس کی تصدیق کسی اور معاصر تحریر سے نہیں ہوتی۔ قاضی عبدالودود صاحب میرؔ کو ساقط الاعتبار راوی نہیں مانتے۔ راقم الحروف سے بات چیت میں انھوں نے شاہ ساہا کی حکایت کو میرؔ کی غلط بیانی کی شہادت میں پیش کیا تھا۔

۲۔ مجالس رنگین۔ مسعود حسن رضوی صاحب کے کتب خانے میں مجالس رنگین کا ۱۲۶۴ھ کا مطبوعہ نسخہ تھا۔ اس کی اہمیت کے پیش نظر انھوں نے اسے ایک مختصر مفید مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا۔ مقدمے کی تاریخ ۱۴ اگست ۱۹۲۹ء ہے اور اشاعت کی نومبر ۱۹۲۹ء۔ مسعود صاحب کو اس کے دو خطّی نسخوں کا بھی علم تھا، لیکن افسوس ان میں سے کسی تک ان کی رسائی نہ ہو سکی۔ ان میں سے ایک انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے اور خود مصنّف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ اس طرح موجودہ ایڈیشن محض ۱۲۶۴ھ کا مطبوعہ متن پیش کرتا ہے، لیکن ظاہرا اس سے کوئی نقصان نہیں ہوا۔ مجالس رنگین کا ایک مخطوطہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی آزاد لائبریری میں بھی ہے۔ معلوم نہیں، یہ ۱۹۲۹ء میں بھی وہاں تھا یا نہیں۔ موجودہ ایڈیشن میں ابتدا میں ۱۴ صفحوں کا دیباچہ ہے، جس میں رنگین کے بارے میں مختصر معلومات ہیں اور مجالسِ رنگین سے حاصل شدہ تمام ضروری اور

اور مفید اطلاعات کا خلاصہ دے دیا گیا ہے۔ اس مقدمے میں صفحہ ۴ پر لکھا ہے کہ مجالسِ رنگین کے علاوہ ان کی کسی دوسری نثری تصنیف کا پتہ نہیں چلا۔ یہ بات محلِ نظر معلوم ہوتی ہے۔ انڈیا آفس لائبریری کے اُردو مخطوطات کی فہرست مرتبہ بلوم ہارٹ سے کچھ اور نثری کتابوں کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے مجموعے 'نورتن' کی تفصیل یہ ہے:۔

نورتن
- ہشت بہشتِ رنگین
  - خمسۂ رنگین
    - چہار عنصرِ رنگین
      - ۱۔ دیوانِ ریختہ
      - ۲۔ دیوانِ بیختہ
      - ۳۔ دیوانِ آمیختہ
      - ۴۔ دیوان انگیختہ
    - ۵۔ حدیقۂ رنگین (فارسی دیوان)
  - ۶۔ مجموعۂ رنگین (اُردو دیوان)
  - ۷۔ مجالسِ رنگین (فارسی نثر)
  - ۸۔ اخبارِ رنگین (نثر)
- ۹۔ امتحانِ رنگین (نثر)

ان کے علاوہ سبع سیارہ کا جزو 'تجربۂ رنگین' بھی نثر میں ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ رنگین نے کُل چار نثری کتابیں تصنیف کیں: مجالسِ رنگین، اخبار رنگین، امتحان رنگین، تجربۂ رنگین معلوم نہیں، ان میں سے کوئی اُردو میں ہے یا نہیں۔ مقدّمے کے بعد فاضل مرتّب نے تصنیفاتِ رنگین کی فہرست دی ہے۔ رنگین کی کتابوں کے نام اور ان کی گروہ بندی میں اتنی اُلجھنیں ہیں کہ انھیں واقعی دیکھے بغیر وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا پھر بھی رضوی صاحب کی فہرست سے ذیل کی چیزیں غیر حاضر معلوم ہوتی ہیں:۔

(۱) فارسی دیوان یعنی حدیقۂ رنگین (۲) مثنوی دلپذیر۔ (۳) خمسِ رنگین یا پنجۂ رنگین جس میں پانچ اُردو مثنویاں ہیں۔ یہ مجموعہ ان کے بڑے مجموعے شش جہت رنگین کا جزو ہے۔ مرتّب نے شش جہت رنگین کے دوسرے مشمولات کا ذکر تو کیا ہے لیکن مخمّسِ رنگین یا اس کی مثنویوں کو شامل فہرست نہیں کیا، حال آنکہ مقدّمے کے ضمن میں

انھوں نے مجالس رنگین سے معلوم کرکے رنگین کی جن تین تصانیف کا ذکر کیا ہے' ان میں سے "مثنوی شہزادہ مہ جبین و رانی سری نگر نازنین" "مثنوی دلپذیر" ہی کا دوسرا نام ہے اور "مثنوی پسر تاجر اصفہانی" مخمس رنگین کا ایک جزو ہے۔ ص ۱۵' ۱۶ پر مندرج فہرستِ تصانیفِ رنگین میں کم از کم ان دونوں کو شامل کرلینا چاہیے تھا۔

رضوی صاحب نے اخبار رنگین کو نظم لکھا ہے۔ میری یادداشتوں کے مطابق یہ نثر میں ہے۔

مقدّمے کے بعد متن ۷۰ صفحات پر محیط ہے اور اس کے بعد رجال اور بلاد کے ناموں کا ایک مفید اشاریہ ہے۔

قبلہ مسعود صاحب نے ایک دلچسپ اور معلومات افزا کتاب مرتب کرکے اُردو کی ایک اور خدمت کی ہے۔ حسرت موہانی نے رسالہ 'اُردوے معلّٰی (فروری ۱۹۰۴ء) میں رنگین کی بعض تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے مجالس رنگین کے بارے میں لکھا ہے کہ اس میں رنگین نے تمام شعرا کی خبر لی ہے' کتاب کے پڑھنے سے یہ تاثر قائم نہیں ہوتا۔ اس کا موضوع ادبی صحبتوں کا بیان ہے۔ ان کے ضمن میں رنگین نے دوسروں کی تحسین میں بھی بخل سے کام نہیں لیا۔

۳۔ شاہکار انیس۔ جس طرح غالب کا مرقع چغتائی' مطلّا اور مذہب چھاپا گیا تھا' اسی طرح رضوی صاحب کی ترتیب سے انیس کا مرثیہ ع۔

جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

رنگین اور سنہرے نقوش سے مزیّن کرکے ۱۹۴۲ء میں شائع کیا گیا۔ نظامی پریس لکھنؤ کے مالک مرزا محمد جواد اپنے زمانے کے مشہور خطّاط تھے۔ انھوں نے اپنا سارا کمال صَرف کرکے ہر صفحے پر مرثیے کا ایک بند لکھا۔ کتاب کے حُسنِ صوری میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا اُس زمانے میں کتاب کی قیمت ۲۷ روپئے رکھی گئی تھی۔ کتاب کے شروع میں دو صفحوں میں عرضِ حال' ۴۲ صفحوں میں مقدّمہ' ۱۹۷ صفحوں میں متن اور آخر میں ۱۶ صفحوں پر مشتمل حواشی ہیں۔ مقدمے کے دو حصّے ہیں۔ ایک کا موضوع ہے: "مرثیہ ابتدا سے انیس تک"۔

اور دوسرے حصّے میں اس مرثیے کا تفصیلی تنقیدی تجزیہ ہے۔ تجزیے میں بڑی ہی ژرف نگا
کے ساتھ وہ محاسن آشکارا کیے گئے ہیں، جن تک عام نظریں نہیں جاتیں۔ غرض جس
اہتمام سے یہ کتاب آراستہ کی گئی ہے، اسی معیار کا مقدمہ اور حواشی ہیں۔
کتاب دو قسم کی تھی۔ ایک مصوّر، دوسری غیر مصوّر۔ مصوّر میں مرثیے کے اہم
واقعات کے رنگین مرقعے کتاب میں مناسب مقامات پر لگا دیے گئے تھے۔ غیر مصوّر
ان سے عاری تھا۔

۴۔ روحِ انیس۔ اس کے پانچ ایڈیشن (۱۹۳۱، ۱۹۵۶، ۱۹۶۴،
۱۹۶۸ء اور ۱۹۷۲ء میں) شائع ہوئے ہیں۔ طبع اوّل میں کچھ ایسی خصوصیات تھیں،
جو بعد کے کسی اڈیشن میں نہیں۔ اس میں پانچ تصویریں تھیں: میر انیس کا رنگین
بلاک، انیس کی تحریر، مکان، مدفن، ایک مجلس کا مرقع۔ اس کا سائز بھی بعد کے
ایڈیشنوں سے بڑا تھا۔ فرہنگ اور حاشیے کتاب کے آخر میں ۶۶ صفحوں میں تھے۔ بعد کے
ایڈیشنوں میں یہ ہر صفحے کے نیچے فٹ نوٹ (ذیلی حاشیوں) کی شکل میں دیے گئے
ہیں۔ میرے سامنے کتاب کا تیسرا ایڈیشن ہے اس کے اندرونی سرورق پر مطالب کی
تفصیل یوں دی ہے:

روحِ انیس یعنی فردوسیِ ہند میر انیس کے بہترین مرثیوں، سلاموں اور

لہ۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ واقعے کا ذکر کیا چاہتا ہوں۔ غالباً ۱۹۴۶ء
میں الٰہ آباد یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر امر ناتھ جھا ریٹائر ہو رہے تھے۔ شعبۂ اُردو
نے فیصلہ کیا کہ الوداعی تقریب میں انھیں شاہکار انیس کی جلد پیش کی جائے۔ وقت
کم تھا، طے ہوا کہ کوئی شخص لکھنؤ جا کر ایک جلد لائے۔ میں شعبے میں ریسرچ اسکالر
تھا۔ میں نے جانے کی پیشکش کی۔ قبلہ مسعود صاحب سے ملا۔ انھوں نے یہاں تک کرم
کیا کہ بنفسِ نفیس اپنی گھوڑا گاڑی میں پریس لے گئے اور وہاں ایک مصوّر جلد دلائی۔
الٰہ آباد میں جب پروفیسر ضامن علی صدر شعبۂ اُردو نے اس جلد میں حضرت امام حسینؑ،
حضرت عباس وغیرہ کی تصویریں دیکھیں تو منغّض ہو کر توبہ و استغفار کی۔

رباعیوں کا مجموعہ جو متعدد قلمی نسخوں کے باہمی مقابلے کے بعد مقدموں اور حاشیوں کے ساتھ مرتب کیا گیا۔

اس مجموعے میں سات مرثیے ۱۵ سلام اور ۵۰ رُباعیاں ہیں۔ مرثیوں کو نہ صرف واقعات کے تاریخی تسلسل کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا ہے، بلکہ کمالِ شاعری اور زورِ سخن کے درجہ بدرجہ اضافے کے اعتبار سے بھی۔ چنانچہ آخری مرثیہ وہی شاہکار ہے:

جب قطع کی مسافتِ شب، آفتاب نے

اس میں شک نہیں کہ یہ مراثی اور سلام کلام انیس کی روح اور عطر ہیں۔ انیس کا کلام ابھی تک تنقیدِ متن کے تقاضوں کے مطابق مدوّن نہیں ہوا۔ انیس صدی کے تقریب کے سلسلے میں اس کے سرانجام ہونے کی اُمید ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی نے کلام انیس کے بہترین انتخاب کو تصحیح کے جملہ تقاضوں کے ساتھ مرتّب کر دیا، وہ اہم اور قابلِ ذکر اختلافاتِ نسخ بھی دے دیتے، تو کتاب کی اہمیت اور بڑھ جاتی لیکن مقدمے کے مختلف بیانات کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کتاب درسی نقطۂ نظر سے مرتّب کی گئی ہے۔ بیانات کی تفصیل یہ ہے:

(۱) واقعۂ کربلا اور اُس کے اسباب و نتائج، (۲) مرثیہ اور اجزائے مرثیہ، (۳) اشخاصِ مرثیہ، (۴) میر انیس کے حالاتِ زندگی، (۵) کلام پر مختصر تبصرہ۔ متن میں نیچے حاشیے میں الفاظ کے معنی اور حواشی بکثرت دیئے ہیں، لیکن ان میں سے بیشتر ایسے ہیں، جو مبتدیوں کے لئے ہو سکتے ہیں مثلاً رجز، سجّادہ، تسنیم، فرق، نیم وا وغیرہ کی شرح کرنا۔ اس سے ظاہر ہے کہ مجموعے کی نوعیت تحقیقی سے زیادہ نصابی ہے۔ لیکن ایک محقق کے قلم سے جو کچھ نکلے گا، اس میں بھی تحقیق کے تقاضوں کی تسکین کا کما حقہٗ سامان ہو گا۔

کچھ عرصہ ہوا نائب حسین نقوی صاحب نے روحِ انیس کی ترتیب متن پر اعتراض کیا تھا۔[1]

---

[1] میرے اوپر وارد کردہ اعتراضات کے جوابات'' از سید نائب حسین نقوی مطبوعہ سرفراز لکھنؤ، (مئی ۱۹۵۰ء)

اس میں آپ کی وہ فروگزاشتیں موجود ہیں، جن سے کلام انیس پر مہمل
اور بے ربط ہونے کا پورا پورا عیب لگ جاتا ہے۔

اس کی مثال میں انھوں نے روح انیس طبع چہارم (ص ۔ ۱۷۰) سے بند ۴۹
نقل کیا ہے۔

ل کر حرم سے در پہ جو شاہِ غیور آئے ... اِک غُل ہوا، حضور کرامت ظہور آئے
لاؤ فرس کو ڈیوڑھی پہ جلدی حضور آئے ... اعمیٰ بھی ہو تو آنکھ کی پتلی میں نور آئے

پھرتا تھا سر پہ چتر سلیماں جناب کے
سایہ تھا ایک بیچ میں دو آفتاب کے

جناب نقوی نے دعویٰ کیا کہ چوتھا مصرع بے ربط ہے۔ اس کی جگہ پر یہ مصرع ہونا چاہیے۔

ع ... سائے کو سر پہ کھولے ہوئے پُر طیور آئے

معترض نے اصلاحی مصرع کی کوئی سند پیش نہ کی۔ محض اتنا کہنے پر اکتفا کی کہ "اس مصرع کی اسناد بھی عندالطلب پیش کر دوں گا" اور جناب رضوی نے اس اعتراض کے جواب میں صرف یہ کہا:[1] "یہ مسئلہ طویل بحث چاہتا ہے، جس کو اس وقت چھیڑنا ضروری نہیں ہے۔"

گویا دونوں طرف سے دعوے کی دلیل حذف کر دی گئی ہے۔ اس کے علاوہ نقوی صاحب نے تین مصرع اور دیئے ہیں، جو اُن کے بقول غلط ہیں اور جن کی انھوں نے قیاسی تصحیح کی ہے۔ لیکن اس میں سے کم از کم دو تصحیحات پہلے سے روح انیس طبع سوم ۱۹۶۴ء میں موجود ہیں۔ تیسری اتنی بدیہی ہے کہ اسے سہو کتابت پر محمول کیا جائے گا۔ جناب نقوی نے اغلاطِ کتابت کی بھی چار مثالیں دے کر ان کی تصحیح کی ہے۔ یہ چاروں تصحیحات بھی طبع سوم میں موجود ہیں۔ گویا جناب نقوی محض ایک بے ربط مصرع اور ایک قدرے مسخ شدہ مصرع کی نشان دہی کر سکے۔ روح انیس کی ضخامت دیکھتے ہوئے یہ قابل درگذر ہیں۔ غرض ہم اس کتاب کی صحتِ متن پر اعتماد کر سکتے ہیں۔

---

[1] دودھ کا دودھ پانی کا پانی۔ از سید مسعود حسن رضوی سرفراز لکھنؤ: ۱۷/جون ۱۹۶۲ء

۵۰- **دیوان فائز**۔ بحیثیت مرتبِ متن مسعود صاحب کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے کئی متون پہلی بار دُنیا کے سامنے پیش کئے۔ فیضِ میر انھیں کی دریافت ہے۔ اسی طرح دیوان فائز بلکہ بڑی حد تک خود فائز کو اُردو دُنیا سے متعارف کرانے کا سہرا بھی جناب مسعود صاحب ہی کے سر ہے۔ اس قدیم صاحبِ دیوان شاعر سے صاحبِ آبِ حیات بھی ناواقف ہے۔ مسعود صاحب نے ۱۹۲۵ء کے لگ بھگ دیوان فائز کا نسخہ دریافت کیا اس کی پہلی اشاعت ۱۹۴۶ء میں عمل میں آئی۔ انجمن ترقیِ اُردو ہند کے اس ایڈیشن میں اندرونی سرورق پر تحریر تھا۔

شمالی ہند میں اُردو کا سب سے پہلا صاحبِ دیوان شاعر نواب صدرالدین محمد خاں فائز دہلوی اور اس کا دیوان۔

ہمارے ایک دوسرے محقق قاضی عبدالودود صاحب نے اس کتاب پر رسالہ معاصر پٹنہ میں مفصل تبصرہ کیا، جو بعد میں ان کے مجموعے عیارستان (۱۹۵۷ء) میں شامل کیا گیا۔ اسی کے ساتھ چند اوراق ملحقاتِ عیارستان کے ہیں، جو ظاہراً کسی شمارے میں شامل ہوئے۔ اس سے مسعود صاحب نے دوسرے ایڈیشن میں خاطر خواہ استفادہ کیا۔ مطالب کے اضافے اور جدید ترتیب کے ساتھ یہ دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اُردو ہند نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔ اس کے اندرونی سرورق پر اس کا نام یوں درج ہے:۔

"شمالی ہند میں اُردو کا سب سے قدیم صاحبِ دیوان شاعر فائز دہلوی اور دیوان فائز"

اس کا طویل مقدمہ ۱۳۲ صفحات (۱۶ تا ۱۴۹) کو محیط ہے۔ مقدمے کے مطالب یہ ہیں: فائز دہلوی، احوال و آثار، فائز کی تصنیفیں، فائز کی شاعری، فائز کا اُردو کلام۔ اس کے بعد متن ہے جو فارسی خطبہ، کلیاتِ فائز اور اُردو دیوانِ فائز پر مشتمل ہے۔ آخر میں فرہنگ ہے۔ فہرستِ مآخذ آخر کی بجائے کتاب میں سب سے پہلے ہے، یعنی فہرستِ مضامین سے بھی پہلے۔

جناب مرتب نے گوپیش نامے میں قاضی عبدالودود صاحب کے تبصرے سے استفادے کا

عمومی اعتراف کیا ہے، لیکن مقدمے میں استفادے کے خاص خاص مقامات کا اگر بالتصریح اعتراف کرلیا جاتا، تو اور بہتر ہوتا۔ وہ یہ ہیں:

۱۔ فائز کے والد کا نام محمد خلیل تھا (دیوانِ فائز طبع دوم مقدمہ ص ۲۳)

۲۔ تاریخ محمدی سے معلوم ہوا کہ فائز کے والد کا انتقال ۱۱۲۵ھ میں اور فائز کا انتقال ۱۱۵۱ھ میں ہوا۔

۳۔ فائز کا ذکر سفینۂ ہندی اور دتاسی کی تاریخ ادبیاتِ ہندی و ہندوستانی میں بھی ہے (ص ۲۶ ص ۹۶)

۴۔ بوڈلین لائبریری: آکسفرڈ میں بھی کلیات فائز کا نسخہ ہے (پیش نامہ ص ۱۴)

۵۔ فائز کے حزیں سے بھی دوستانہ تعلقات تھے، جو مجموعۂ گستاخ میں حزیں کے ۳۲ خطوط بنام فائز سے ظاہر ہوتے ہیں۔ (ص ۵۲)

۶۔ کامور خان کے تذکرۃ السلاطین چغتا میں لکھا ہے کہ زبردست خان کے تین بیٹوں کے نام حسن بیگ خان، محمد مہدی خان اور محمد تقی تھے (مقدمہ ص ۱۶)

یہ وہ اہم مطالب ہیں، جو قاضی صاحب کے تبصرے کے بعد دوسرے ایڈیشن میں اضافہ کیے گئے۔ ان میں اہم ترین نسخۂ آکسفرڈ کی نشاندہی ہے، جس سے طبع دوم میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ طبع اوّل میں مسعود صاحب نے فائز کیلئے لکھا تھا:

> شمالی ہند کے رہنے والے اردو زبان کے جن شاعروں کا حال اب تک معلوم ہوچکا ہے اور جن کا کلام معتدبہ مقدار میں ملتا ہے، ان میں شاید کوئی بھی اتنا قدیم نہیں .... جتنا فائز۔

اس قدامت میں انھوں نے یہاں تک مبالغہ کیا تھا کہ اسے نہ صرف جعفر اور ولی (متوفی ۱۱۱۹ھ) کا ہمعصر قرار دے دیا تھا، بلکہ یہ بھی یکے از امکانات قرار دیا تھا کہ ولی اور فائز کی ہم طرح غزلوں کے معاملے میں ولی نے فائز کی غزلوں پر غزلیں کہیں۔ قاضی صاحب کے تبصرے کے طبع دوم میں رضوی نے جعفر زٹلی اور ولی کو تو فائز سے قدیم تر تسلیم کرلیا ہے، لیکن پھر بھی افضل (صاحب بکٹ کہانی) کو نظرانداز

کر کے فائز کو شمالی ہند میں اُردو کا قدیم ترین سنجیدہ شاعر کہا۔ قاضی صاحب کے تبصرے کا اہم ترین حصّہ یہی ہے کہ فائز کو شمال کا قدیم ترین اُردو شاعر تو درکنار، پہلا صاحب دیوان شاعر بھی نہیں کہا جا سکتا۔ قاضی صاحب کی رائے میں شاہ حاتم کی اُردو شاعری کی ابتدا فائز سے قبل ممکن ہے۔ اس کے بعد قاضی صاحب نے اپنا ذاتی خیال پیش کیا ہے[1] کہ حاتم سے بھی قبل آبرو، مضمون اور یک رنگ ریختہ گوئی کی ابتدا کر چکے تھے۔ مسعود صاحب نے دیوان کی طبع دوم میں قاضی صاحب کی دلیلوں کا جو جواب دیا ہے اس کے باوجود یہ تشفّی نہیں ہوتی کہ حاتم، آبرو، مضمون اور یک رنگ پر فائز کو شرفِ اوّلیت حاصل تھا۔ یہ سب ایک دوسرے کے ہمعصر تھے۔ ان میں کس نے سب سے پہلے ریختہ گوئی کی، یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔ اپنے مضمون ملحقاتِ عیارستان میں قاضی صاحب نے لکھا ہے[2]:

> فائز ظاہرا بھائیوں میں سب سے بڑے تھے، حسن بیگ خاں یہی معلوم ہوتے ہیں۔

یہ دیکھتے ہوئے کہ فائز کے ایک بیٹے کا نام میرزا حسن علی خاں تھا، قاضی صاحب کا یہ قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے کہ باپ کا نام حسن بیگ خاں ہو کیونکہ حسن علی خاں کے نام کی حسن بیگ خاں سے تو کچھ مناسبت ہے لیکن دوسرے بھائیوں محمد مہدی خاں اور محمد تقی کے ناموں کے ساتھ کوئی نسبت نہیں ہے۔

مقدّمے میں جناب مرتب لکھتے ہیں[3]:

> اُردو اور فارسی شاعروں کے بہت سے تذکرے جو میری نظر سے گزرے ہیں اُن میں سے صرف سفینۂ ہندی میں فائز کے بارے میں یہ چند سطریں ملتی ہیں۔

حالانکہ اس سے اگلے ہی صفحے پر کریم الدین کے تذکرے اور دُتاسی کی تاریخ

---

[1] عیارستان: ۱۰ (۱۹۵۷ء)　[2] ایضاً: ۱۲۴

[3] دیوانِ فائز طبع دوم: ۲۶

سے فائز کے بیان کا حوالہ ہے۔

فاضل مرتب مقدمے میں (ص ۱۰۲) رقم طراز ہیں کہ دُتاسی اور کریم الدین دونوں نے فائز کی مثنوی مالن، کا ذکر کیا ہے' چونکہ یہ مثنوی فائز کے موجودہ دواوین میں نہیں ملتی، اس سے جناب مرتب نے یہ نتیجہ نکالا کہ دُتاسی کا چھن اور مالن میں امتیاز نہ کرسکا۔ اور 'مثنوی' وصفِ کا چن' ہی کو 'مثنوی مالن سمجھ بیٹھا لیکن فاضل مرتب خود مانتے ہیں کہ اُردو دیوان کے دونوں نسخوں میں سے کوئی بھی فائز کے پورے کلام کو محیط نہیں ہے۔کلیات میں درج بیت شماری سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں نسخے مثنویوں کے معاملے میں نہایت ناقص ہیں۔ ملحقات عیارستان میں قاضی عبدالودود صاحب اطلاع دیتے ہیں[1] کہ فہرستِ کتب خانہ دتاسی کے مطابق دیوان فائز کا ایک نسخہ دُتاسی کے پاس بھی تھا۔ ان امور کے پیش نظر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ فائز نے کوئی مثنوی مالن، نہیں لکھی۔

جناب مرتب اطلاع دیتے[2] ہیں کہ کلیات فائز میں بیت شماری کے بعد مندرجات کی تفصیل دی ہوئی ہے۔ اور اس کے بعد مثنویوں کی دو تفصیلی فہرستیں ہیں۔ پہلی فہرست میں ان مثنویوں کے نام ہیں، جو اس نسخے میں موجود ہیں، اور دوسری فہرست میں ان کے علاوہ اُنتیس فارسی مثنویوں کے نام اور ملتے ہیں، جو اس نسخے میں موجود نہیں ہیں، مرتب نے فائز کے غیر ادبی رسالوں کا خاصی شرح وبسط سے تعارف کرایا ہے۔ ادب کے قاری کے لئے فائز کے فارسی کلام کی واقفیت زیادہ اہم تھی۔ اس لئے اگر فارسی کلام کے مندرجات اور فارسی مثنویوں کے نام دے دیئے جاتے، تو اُن سے شاید اُردو کلام کی تفہیم میں کچھ مدد ملتی۔ بیت شماری کلیات کے موجودہ نسخوں کی واقعی صورت حال کی عکاسی نہیں۔ ضرورت یہ تھی کہ دونوں اُردو نسخوں اور دیوانِ فارسی کے نسخۂ لاہور اور نسخۂ رامپور کے واقعی مشمولات کی صنف وار تعداد درج کردی جاتی۔

مقدمے میں فائز کی زبان کا عالمانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے

---

[1] عیارستان: ۱۷۷۔ [2] مقدمہ طبع دوم: ۱۰۱۔

جمع کی بعض شکلوں پر توجہ دلائی ہے۔[1]

ہندی لفظوں کی جمع بھی اکثر فارسی قاعدے کے مطابق بنائی گئی ہے مثلاً کرن، بھون، ہاتھ، بانت اور دانت کی جمع کرناں، بھواں، ہاتھاں، باتاں، داتاں۔

میری رائے میں جمع کی اس صورت کو فارسی سے کوئی علاقہ نہیں۔ ان کے اضافے سے جمع بنانے کا پنجابی اور ہریانی میں عام رواج ہے۔ یہ دکنی اور قدیم اُردو میں بھی رائج تھی اور آج بھی مغربی یو۔پی کے دوآبے کے اضلاع مثلاً سہارنپور میں کسی حد تک بولی جاتی ہے۔ سہارنپور کی ٹھیٹھ بولی میں آنکھ کی جمع "آنکھاں" بلکہ انکھاں بولتے ہیں۔

آگے چل کر مرتب لکھتے ہیں کہ "ٹھٹھول" پر "ی" بڑھا کر "ٹھٹھولیاں" جمع بنائی۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے تبصرے میں صراحت کی تھی کہ ٹھٹھولیاں، ٹھٹھول کی نہیں، ٹھٹھولی کی جمع ہے جو خود ایک مستقل لفظ ہے۔ معلوم نہیں، اس صراحت کے بعد بھی مرتب نے طبع دوم میں کیوں اپنا بیان برقرار رکھا۔ جمع کے سلسلے میں فاضل مرتب نے تیسری بات یہ کہی ہے کہ بعض ہندی اور غیر ہندی لفظوں کی جمع اُردو قاعدے کے مطابق بھی لائی گئی ہے۔ مثال میں ایسے مصرعے پیش کئے ہیں، جن میں دلبروں، بگنا ہوں، عاشقوں، رقیبوں، استعمال ہوئے ہیں۔ میرے نزدیک یہ اُردو کا ایسا عام استعمال ہے جو قدیم سے حال تک مروّج ہے، کچھ فائز سے مخصوص نہیں۔ سب سے حیرتناک مثال اس ہندی لفظ کی جمع کی ہے:

ان چکوروں سے دور رہ اے چاند![2]

سمجھ میں نہیں آیا کہ اس میں فائز نے کون سا انحراف یا اجتہاد کیا تھا! اس کے علاوہ چکور کی اور کیا جمع ہو سکتی تھی؟ بلکہ "ہندی لفظوں کی اُردو قاعدے سے جمع" یہ فقرہ ہی کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ عربی فارسی انداز کی خال خال جمع سے قطع نظر اُردو جمع کے قاعدے ہندی جمع سے مختلف ہی کب ہیں؟ "لڑکے، لڑکیوں، لڑکیاں" وغیرہ جمع کی شکلیں ہندی کی بھی ہیں اور اُردو کی بھی، اور دونوں زبانوں میں بے تکلف

---

[1] مقدمہ طبع دوم: ۱۴۰ [2] عیارستان: ۱۶

استعمال ہوتی ہیں۔

ترتیبِ متن کے اصول کے مطابق اس کتاب کی نمایاں کمی اس میں اختلافِ نسخ کا نہ ہونا ہے۔ تعجب ہے کہ جناب مسعود صاحب نے جو متون ایک سے زیادہ نسخوں سے مرتب کئے ہیں ان میں بھی اختلافِ نسخ نہیں دیئے۔ غیر اہم اختلافات کے نظر انداز کر دینے میں تو کوئی قباحت نہیں، لیکن اہم اختلافات کی نشاندہی بہرحال ضروری ہے۔ اگر یہ جاننا ہو کہ دیوانِ فائزہ کے دو نسخوں میں کون کون سی مثنویاں موجود ہیں اور کون کون سی غیر حاضر تو مقدمہ کی ورق گردانی کر کے بمشکل معلوم ہوگا۔ حال آنکہ ضروری یہ تھا کہ ہر شعر اور مصرعے کے بارے میں نشاندہی ہوتی کہ یہ دونوں نسخوں میں موجود ہے، یا کسی ایک نسخے میں۔

قاضی صاحب نے اپنے تبصرے میں دوسرے ایڈیشن کے لئے مقدمے میں ذیل کے دو اضافوں کا مطالبہ کیا تھا۔[1]

اوّل، "ایسے الفاظ کی مکمل فہرست جن کی تذکیر و تانیث کا ثبوت دیوان سے ملتا ہے۔ دوم، لفظ نامہ جس میں فائز کے مستعملہ مفردات و مرکبات، بحوالۂ صفحہ ہوں۔

یہ دونوں مطالبے گو مفید تھے، لیکن بہت محنت طلب تھے۔ یہ ترتیبِ متن کا لازمی جزو بھی نہیں۔ اس لئے اگر فاضل مرتب نے اشاعتِ دوم میں انھیں پورا نہیں کیا، تو اس پر کسی طرح موردِ الزام نہیں۔

بہرحال دیوانِ فائز کے مخطوطے کو پڑھنے میں جو دشواریاں تھیں، ان کا کچھ اندازہ مقدمہ (ص ۱۴۹) سے ہوتا ہے۔ جناب مسعود صاحب تمام اہلِ اُردو کے شکریے کے مستحق ہیں انھوں نے اُردو میں اتنے قدیم صاحبِ دیوان شاعر کا اضافہ کیا۔

۱۔ **متفرقاتِ غالب**:۔ غالب کی ایک غیر مطبوعہ غزل، نظم یا مکتوب دریافت کی جائے، تو تحقیق میں بڑا اضافہ ہوجاتا ہے۔ اس مجموعے میں جناب ادیب نے غالب کے متعدد خطوط، نظمیں اور ایک اُردو غزل پہلی بار پیش کی۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۴۷ء میں رضا لائبریری، رامپور کی طرف سے شائع ہوا تھا۔ دوسرا ایڈیشن غالب صدی کی تقریب

---

[1] عیارستان: ۱۷

کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں نکلا۔ میرے پیش نظر طبع اوّل ہے۔ اس کے شروع میں ۳۲ صفحات کا سیر حاصل مقدمہ ہے جس میں مختلف شمولات کے مآخذ، شانِ نزول اور ان سے متعلق اشخاص کی تفصیل درج ہے۔ مقدّمہ کا پہلا جملہ یہ ہے:

مرزا غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات و منظومات کا یہ مجموعہ جو متفرقاتِ غالب کے نام سے پیش کیا جا رہا ہے، غالب کے قدر دانوں کے لئے خاص دلچسپی کا باعث ہوگا۔

لیکن اس مجموعے کے تمام شمولات غیر مطبوعہ نہیں۔ مقدّمے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ بعض خطوط اور مثنوی' باد مخالف غالب کے مشہور مجموعوں میں شامل ہیں۔ جنابِ مسعود حسن رضوی کو ان مطبوعہ چیزوں کی صرف قدیم تر روایت ملی، جو اُن کے خیال میں پہلی اور اصل روایت ہے۔ مرتّب نے انھیں اپنے ماخذ کے مطابق جوں کا توں چھاپ دیا ہے۔ مکاتیب کی حد تک تو شاید ضروری نہ ہو، لیکن مثنوی بادِ مخالف کے حواشی میں اگر اہم اختلافات کی نشاندہی کر دی جاتی، تو بہتر ہوتا۔ شمولات میں ایک غزل اور ایک سلام اُردو میں ہیں۔ بقیہ سب ۶۸ تحریریں فارسی کی ہیں۔ تفصیل یہ ہے:

۱۔ ۴۹ فارسی مکتوبات۔ ان میں سے مولوی سراج الدین احمد کے نام کے دس مکاتیب باختلافِ متن پنج آہنگ میں شامل ہیں۔ ۳۹ غیر مطبوعہ مکاتیب میں سے ایک تاسخ کے نام ہے۔

۲۔ احمد بیگ خاں طپاں اور مرزا قاسم کی توصیف میں یہ اُردو غزل:

دیکھنے میں ہیں گرچہ دو   پر ہیں یہ دونوں یار ایک

بعد میں اس غزل کو نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی میں بھی شامل کر لیا گیا ہے۔

۳۔ قاسم کا فارسی قطعہ غالب کے نام اور جواب میں غالب کے دو فارسی قطعے قاسم کے نام۔

۴۔ فارسی مثنوی بادِ مخالف۔ اس مثنوی کی بعد کی روایت کلیاتِ نظمِ غالب

میں چھپ چکی ہے۔ اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ 'متفرقاتِ غالب' میں شائع شدہ متن' مثنوی کی اوّلین روایت نہیں ہے۔

۵۔ غالب کا اُردو سلام جو بہ تصریح مقدمہ مسعود صاحب ہی نے رسالہ 'سہیل' لکھنؤ مئی ۱۹۲۹ء میں چھاپا تھا' اسے بھی نسخۂ مالک رام اور نسخۂ عرشی میں شامل کرلیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک نزاعی مذہبی مسئلے سے متعلق ایک شعر حذف کردیا تھا۔ ان دونوں نسخوں میں یہ موجود ہے۔

۶۔ ردِّ شیعیت سے متعلق وہ فارسی مثنوی جو غالب نے بہادر شاہ کے نام سے لکھی تھی۔ یہ بھی پیشتر کہیں چھپ چکی ہے۔

ضمیمے کے طور پر ایرانی شاعر ناطق مکرانی کا مکتوب بنام غالب اور دوست علی خلیل کی مثنوی اور جوابِ مثنوی ردِّ شیعیت کا ابتدائی حصّہ درج کردیے گئے ہیں۔ اس طرح معلوم ہوگا کہ اس مجموعے کی یہ چیزیں پہلے سے مطبوعہ تھیں۔ سراج الدین احمد کے نام کے دس خطوط؛ مثنوی بادِ مخالف؛ اُردو سلام؛ مثنوی در ردِّ شیعیت اور اس کی جوابی مثنوی اور یہ چیزیں غیر مطبوعہ ہیں: غالب کے ۲۹ مکاتیب؛ ایک اُردو غزل؛ قاسم کا ایک قطعہ' غالب کے دو قطعے؛ اور ناطق مکرانی کا خط بنام غالب۔

۷۔ **رزم نامۂ انیس** ۔اُردو میں طویل رزمیہ نظموں کی کمی دیکھ کر جناب مسعود حسن رضوی کو یہ جدّت سوجھی کہ انیس کے مختلف مرثیوں کو ملا کر ایک مسلسل رزمیہ تیّار کردیا جائے۔ رزم نامۂ انیس اسی قسم کی ۱۲۵۵ بندوں کی نظم ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔ بعض لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ مدوّن نے کلامِ انیس میں ذاتی مداخلت وتصرّف کرکے اپنی موزونیِ طبع سے پیوند کاری کی ہے' بلکہ مصرعے تک بدلے ہیں لیکن کسی نے اپنی تائید میں مثال نہیں دی۔ چونکہ مرتّب نے خود اس کی صراحت کردی ہے اس لئے اعتراض میں وزن نہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ رزم نامہ انیس میں انیس کا ترتیب کردہ متن نہیں پیش کیا گیا ہے۔ مدوّن کا مطمحِ نظر متن کو زیادہ سے زیادہ صحت کے ساتھ پیش کرنا نہیں' بلکہ مختلف اجزا کو ایک کل میں منسلک کرنے تک محدود ہے۔ اس لئے رزم نامے کو متنی

ترتیب کے طور پر رکھنا مناسب نہیں۔

یہاں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ خبیر لکھنوی نے اسی کتاب کی تقلید میں اپنا رزم نامہ دبیر تیار کیا تھا۔

رزم نامہ انیس کے علاوہ ۱۹۵۷ء ہی میں مسعود صاحب نے اپنی تین اور کتابیں بھی شائع کیں۔ان کی تاریخی ترتیب ان کے دیباچوں کی تاریخ کی بنا پر طے کی جاسکتی ہے۔یہ تاریخیں حسب ذیل ہیں :۔

تذکرۂ نادر (۱۶راگست، ۱۹۵۷ء)؛ اُردو ڈرامہ اور اسٹیج (۲۵راگست، ۱۹۵۷ء) فسانۂ عبرت (دسمبر ۱۹۵۷ء)

اُردو ڈراما اور اسٹیج دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج اور لکھنؤ کا عوامی اسٹیج۔مسعود صاحب نے مجھے اپنی تصانیف کی جو تاریخیں لکھ کر بھیجی ہیں ان میں متعلقہ کتب کے دو دو ایڈیشنوں کی تاریخیں حسب ذیل ہیں :۔

(۱) لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ۱۹۵۷ء، ۱۹۶۸ء؛ (۲) لکھنؤ کا عوامی اسٹیج ۱۹۵۸ء، ۱۹۶۸ء؛ (۳) اُردو ڈراما اور اسٹیج ۱۹۵۸ء؛ ۱۹۶۸ء؛ (۴) اندر سبھا ۱۹۶۸ء۔لیکن میرے سامنے اُردو ڈراما اور اسٹیج طبع اوّل کا نسخہ ہے۔اس پر صرف ایک پہلی اشاعت کی تاریخ ۱۹۵۸ء درج ہے۔ہوسکتا ہے کہ یہ ایڈیشن واقعی ۱۹۵۸ء ہی میں پریس سے باہر آیا ہو۔اس کے جزو اوّل، شاہی اسٹیج کے دیباچے پر ۲۵راگست ۱۹۵۷ء درج ہے اور جزو دوم' عوامی اسٹیج کے دیباچے پر ۸ دسمبر ۱۹۵۶ء ہے۔شاہی اسٹیج میں ضمناً واجد علی شاہ کے ڈرامے رادھا کنھیا کا قصہ' کا متن بھی دے دیا گیا ہے؛ عوامی اسٹیج کا موضوع امانت اور اندرسبھا ہے۔غالبًا محولۂ بالا فہرست میں اندرسبھا (۱۹۶۸ء) "لکھنؤ کا عوامی اسٹیج" ہی کے دوسرے ایڈیشن کا نام ہے۔

۸۔ تذکرۂ نادر۔ صحیح معنی میں اس کام کو بھی ترتیب متن نہیں کہا جاسکتا۔ میرزا کلب حسین خاں نادر (شاگرد ناسخ) کے مخمسوں کا ایک ضخیم مجموعہ' دیوان غریب' کے نام سے ۱۲۸۴ھ میں شائع ہوا تھا۔اس میں چند طبع زاد مخمسات کے علاوہ نادر کی ۵۲۱

شاعروں کی غزلوں پر تخمیس بھی شامل ہے۔ ہر مخمس سے پہلے نادر نے ایک دو سطروں میں شاعر کا تعارف دے دیا تھا۔ مسعود صاحب نے دیوانِ غریب سے حالات کو ترتیب دے کر انھیں "تذکرۂ نادر" کے نام سے شائع کر دیا ہے۔ ساتھ ہی نمونے کے طور پر مخمس سے اخذ کر کے ہر شاعر کی غزل کے پانچ شعر بھی مع مطلع و مقطع دے دیے ہیں۔ اس طرح گویا وہ متن کے مرتّب سے زیادہ تذکرے کے مدوّن ہیں۔ ان کے اس کارنامے کی افادیت کا اندازہ اس کی ورق گردانی ہی سے ہو سکتا ہے۔

ابتدا میں نادر کے بارے میں ایک مفید اور معلومات افزا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۱۲۱ شعرا کے تراجم۔ تذکرے میں شامل تقریباً تمام شعرا اُردو کے ہیں۔ لیکن نہایت شاذ فارسی گو شعرا، مثلاً قتیل کا بھی ذکر ہے، اس کے ساتھ نمونے کی غزل فارسی کی ہے۔ اس میں مرثیہ گو شعرا مثلاً ضمیر، خلیق، انیس، دبیر وغیرہ کی غزلیں بھی دیکھنے کو ملیں اور یہ اس کی اہمیت کا ایک اور پہلو ہے۔

۹۔ رادھا کنھیا کا قصّہ۔ پروفیسر سید مسعود حسن کا شاہکار، اُردو ڈراما اور اسٹیج، ابتدائی دَور کی مفصل تاریخ ہے۔ ادبی تحقیق میں اس پایے کی مثالی چیزیں کم ہی وجود میں آتی ہیں۔ صحیح معلومات کا یہ دریا اور بیان میں داستان کی سی شگفتگی اور دلکشی وہ کہیں، اور سُنا کرے کوئی، کا مصداق ہے۔ کتاب کے پہلے حصّے میں ضمناً ایک مختصر متن واجد علی شاہ کا مصنفہ رادھا کنھیا کا قصّہ ہے۔ اس حصّے کا بنیادی موضوع واجد علی شاہ کی فنّی اور ادبی اہمیت کو آشکارا کرنا ہے۔ جناب مسعود صاحب کا دعویٰ یہ ہے کہ واجد علی شاہ نے اُردو کا پہلا ڈراما لکھا تھا۔ ان کے دربار میں رادھا کنھیا کا رہس ۱۸۴۳ء (۶۰-۱۲۵۹ھ) میں کھیلا گیا۔ ظاہر ہے کہ کھیلے جانے سے قبل لکھا بھی گیا ہوگا۔ واجد علی شاہ ہی اس کے مصنّف ہیں۔ اس طرح یہ اُردو کا پہلا ڈراما قرار پاتا ہے۔ بعد میں انھوں نے اسے اپنی کتاب لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں شامل کر دیا۔ اس کتاب میں ایک فصل (ص ۹۰ تا ۱۱۲) کا عنوان ہے: تیسری منزل، زمانۂ ولی عہد میں رہس کے جلسے، اسی فصل کو

ڈرامے کے متن کا مقدمہ سمجھنا چاہیے۔ "بنی" میں یہ ڈرامہ قدیم کتابوں کے انداز میں مسلسل لکھ دیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے اسے ڈرامے کے موجودہ انداز میں چھاپا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی اسے اُردو کا پہلا ڈرامہ ماننے کو تیار نہیں۔ میرے ساتھ ایک نجی بات چیت میں انھوں نے دو اعتراضات کیے۔ اوّل، ہم رام لیلا، نوٹنکی قسم کی چیزوں کو ڈراما نہیں کہہ سکتے۔ جو ڈراما جدید اسٹیج کے لئے لکھا جائے گا۔ ہم صرف اسی کو ادبی ڈراما کہہ سکتے ہیں۔ دوسرے یہ ڈراما تحریری شکل میں ۱۲۹۲ھ کی ایک کتاب میں ملتا ہے۔ اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ یہ اس سے قبل باقاعدہ ڈرامے کی شکل میں ضبط تحریر میں آچکا تھا۔

جیسا کہ اوپر کہہ چکا ہوں، ۱۸۴۳ء میں اسٹیج کئے جانے سے قبل لازم ہے کہ یہ معرض تحریر میں آگیا ہو۔ اس طرح اس کی تاریخ تصنیف ۱۸۴۳ء یا اس سے قبل بھی مان لینے میں کوئی قباحت نہیں کسی بھی صنف ادب کے ابتدائی نمونوں کو ہم بعد کے ترقی یافتہ کارناموں کے معیار سے نہیں جانچ سکتے، ان کے لئے اصولوں میں کسی قدر ڈھیل دینا پڑتی ہے۔ بس کوئی وجہ نہیں کہ ڈرامے کی شکل کی اس تخلیق کو ڈراما نہ کہا جائے۔

۱۔ اندرسبھا از امانت ۔ اُردو ڈراما اور اسٹیج کی دوسری جلد اُردو کا عوامی اسٹیج ہے اس کا مرکزی موضوع اندرسبھا کی تدوین ہے۔ اسی تعلق سے مسعود صاحب نے امانت اور اندرسبھا کے متعلق ایسا تحقیقی مقدمہ سپرد قلم کیا ہے کہ شاید و باید۔ یہ مقدمہ مسعود صاحب ہی کے قلم سے ممکن تھا۔ مقدمے کو پڑھتے وقت بار بار یہ خیال ہوتا ہے کہ اس موضوع پر تحقیق کے جو تقاضے تھے، وہ سب پورے ہوگئے اور اب مقدمہ ختم ہو جائے گا لیکن اس کے بعد کوئی اور موضوع آجاتا ہے اور اس کے مطالب بھی اسی قدر معلومات افزا ہوتے ہیں، بار بار اسی طرح تکمیل کا احساس ہوتا ہے، لیکن فاضل مرتب اپنے غیر معمولی علم سے قاری کی معلومات میں اور اضافہ کرتے جاتے ہیں۔ غرض امانت اور اندرسبھا کے بارے میں جتنے پہلو ممکن ہو سکتے تھے، ان سب پر بہت کچھ لکھ دیا گیا ہے۔

یہ نسخہ ان پانچ اہم ترین نسخوں کی مدد سے مرتب کیا گیا ہے جو مصنف کی زندگی میں چھپ

چکے تھے اور جن میں سے ایک خود مصنف کا تصحیح کردہ تھا۔ بعد کے ایڈیشنوں میں مصنف نے کچھ غزلیں اور شعر کم یا زیادہ کئے ہیں۔ مرتب نے اپنے نسخے میں وہ سب شامل کر لئے ہیں۔ بعض تبدیلیوں اور اضافوں کی نشاندہی مقدمے میں کر دی ہے اور بعد کے ایڈیشنوں سے حذف شدہ اشعار کی متن میں صحیح کے نشان کے ذریعے۔ محمد عمر نور الٰہی صاحبان نے ۱۹۲۶ء میں اندرسبھا کا ایک اچھا ایڈیشن تیار کیا تھا، لیکن انھوں نے بعض عریاں اشعار خارج کر دیے تھے۔ مرتب نے اس نشان (×) سے انھیں بھی واضح کر دیا ہے۔ اب یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ ان چھ اہم ایڈیشنوں میں چند اشعار کی کمی بیشی کے علاوہ متن میں اور کوئی اختلاف نہ ہوگا۔ اس لئے اگر اہم اختلافاتِ نسخ بھی درج کر دیے جاتے تو نسخہ اور بھی قیمتی ہو جاتا۔

آخر میں ایک ضمیمہ ہے: "اندرسبھا کے گیتوں کی زبان"۔ مقدمے میں ایک بیان کا عنوان ہے: اندرسبھا کی زبان"۔ گیتوں کی زبان کی تفصیل بھی اسی جگہ درج کی جا سکتی تھی۔ سب سے آخر میں مآخذوں کی فہرست ہے۔

اس میں شک نہیں کہ جناب مسعود حسن رضوی کا یہ کارنامہ ترتیبِ متن کے بہترین کارناموں میں شمار کیا جائے گا۔

۱۱۔ فسانۂ عبرت۔ رجب علی بیگ سرور کی اس تصنیف میں آخری بیان ۱۲۷۲ھ کا ہے اور اس کا ہبہ نامہ ۱۲۷۸ھ میں لکھا گیا، یعنی تاریخ تکمیل ۱۲۷۲ھ اور ۱۲۷۸ھ کے بیچ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۸۸۴ء (۱۳۰۱ھ) میں ہوئی۔ کتاب اتنی کمیاب ہو گئی تھی کہ اس کے نام سے بھی کم حضرات واقف ہوں گے۔ پروفیسر مسعود صاحب نے اسے سلیقے سے مرتب کر کے اسے گویا دوسری زندگی عطا کر دی۔ اس کے شروع میں ایک مختصر تحقیقی دیباچہ ہے، جس میں سرور کی جملہ تصانیف کے بارے میں ضروری معلومات دے دی گئی ہیں۔

قدیم کتابوں کے مصنف اکثر پیراگراف کی تقسیم نہیں کرتے تھے۔ تمام عبارت مسلسل لکھ دی جاتی تھی، حتیٰ کہ بعض اوقات شعر بھی نثر کے درمیان درج کر دیے جاتے۔ مسعود صاحب نے فسانۂ عبرت کو مرتب کرتے وقت عبارت کو مناسب ٹکڑوں میں تقسیم کیا، سرخیاں قائم کیں، اوقاف کے نشانات لگائے۔ لکھتے ہیں[1]:

[1] دیباچۂ فسانۂ عبرت ص ۸ (طبع اول)۔

"اکثر مقاموں پر کلام کا ربط اور عبارت کا مطلب سمجھنے میں دقت ہوتی تھی۔ یہ سب نقائص دور کر دیے گئے ہیں۔ بہت سے لفظ مشکوک تھے جن میں سے بعض کی قیاسی تصحیح کر دی گئی ہے اور بعض مجبوراً بجنسہٖ نقل کر دیے گئے ہیں۔ بعض واقعات کی تاریخیں غلط تھیں اور بعض جگہ ہجری اور عیسوی تاریخوں میں مطابقت نہ تھی۔ جہاں تک ممکن ہوا، اُن کی تصحیح و تطبیق کر دی گئی ہے۔"

ترتیبِ متن کے اصولوں کے مطابق مشکوک الفاظ کو جوں کا توں لکھ کر قوسین میں اُن کے آگے (کذا) لکھ دینا تھا، اور حاشیے میں قیاسی تصحیح درج کرنا چاہیے تھی۔ سنین کی اصلاح اور بھی زیادہ خطرناک کام ہے۔ انھیں اصل شکل میں لکھ کر حاشیے میں صحیح سنہ تجویز کیا جا سکتا تھا۔ اور اگر یہ سب تصحیحات متن ہی میں کرنا تھیں، تو لازم تھا کہ حاشیے میں ان سب اصلاحوں اور ترمیموں کی نشاندہی کر دی جاتی۔ اب ہم فسانۂ عبرت میں درج کسی سنہ کیلئے بھی یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ سرور نے یہی لکھا تھا۔ یا یہ مرتّب کی ترمیم ہے۔

فاضل مرتّب نے بیانات کی ترتیب میں بھی کچھ اصلاحیں کی ہیں مثلاً۔

۱۔ ایک بیان کے دو ٹکڑوں کے بیچ میں کوئی دوسرا بیان داخل تھا۔ اب وہ ٹکڑے یکجا کر دیے گئے ہیں، اور ایسا کرنے سے ایک آدھ فقرہ جو بے ضرورت ہو گیا تھا، حذف کر دیا۔

۲۔ کتاب کے ابتدائی چار صفحوں میں کچھ اعتقادی باتیں، کچھ دُنیا کی دورنگی کا تخئیلی بیان تھا۔ آخری صفحوں میں مولوی امیر علی کے جہاد کا بیان تھا، یہ سب حذف کر دیا گیا ہے۔

۳۔ مرتّب نے لکھا ہے کہ مصنّف نے شاہی رہس کی ایجاد کے بیان میں ایک مستقل تحریر، حمد و نعت اور مدح بادشاہ و وزیر کے ساتھ اس کتاب کی تصنیف سے پیشتر لکھی تھی۔ اس نے اسے بجنسہٖ اس کتاب میں شامل کر دیا۔ اب مرتّب نے اس کا تمہیدی حصّہ الگ کر کے کتاب کے آخر میں ضمیمے کے طور پر لگا دیا ہے۔ یہ واضح نہیں ہوا کہ اس کا بعد کا حصّہ بالکل حذف کر دیا گیا یا اب متن میں شامل ہے۔ جشن نوروز

کی تہنیت میں طولانی نثر اور تین عرضداشتیں جو کتاب میں جگہ جگہ شامل تھیں، اُن کو بھی ضمیموں میں جگہ دی گئی ہے، گویا اس شکل میں نہیں پیش کی گئی ہے جس میں مصنّف نے لکھی تھی بلکہ اس شکل میں ہے، جو مرتّب کے نزدیک بہتر ہے۔ میرے نزدیک مرتّبِ متن کا کام مصنّف کے اصل الفاظ تک پہنچنا ہے۔ انھیں مانجھنا اور چمکانا نہیں ہے۔ اسے مصنّف کے فن کے حُسن و قبح دونوں کو ہو بہو پیش کر دینا چاہیے۔ اگر اس کے بیان میں تعقید یا ژولیدگی یا بدترتیبی ہے، تو اسے جوں کی توں پیش کرنا چاہیے، تاکہ ہم مصنّف کی ذہنی اُلجھنوں اور جذباتی ارتقا کا صحیح اندازہ کر سکیں۔ موجودہ صورت میں مرتّب کو کتاب کے سرورق پر لکھ دینا چاہیے تھا: ''فسانۂ عبرت بہ ترتیبِ جدید''۔

۱۲۔ تذکرۂ گلشنِ سخن ۔ یہ تذکرہ مردان علی خاں مبتلا لکھنوی کی تصنیف ہے۔ جناب مسعود حسن رضوی ادیب کو اس کا ایک مخطوطہ حکیم آشفتہ لکھنوی سے ملا تھا۔ مسعود صاحب نے رسالہ ہمایوں لاہور، (دسمبر ۱۹۲۲ء) میں اس کے متعلق ایک تعارفی مضمون لکھا۔ مولوی عبدالحق نے ان سے فرمایش کی کہ تذکرے کو مرتّب کر دیں۔ پھر اس کا ایک خطا اور ناقص نسخہ رضا لائبریری، رامپور میں بھی مل گیا۔ لیکن اس کی نقل ۱۹۴۲ء میں حاصل ہو سکی۔ جناب ادیب نے اس کی ترتیب کا کام بیس سال میں مکمل کیا۔ مقدمے پر نومبر ۱۹۶۳ء کی تاریخ درج ہے۔ انجمنِ ترقی ہند نے اسے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا۔

اس ایڈیشن میں سب سے پہلے مقدّمے کے ماخذ ہیں، جنھیں ایک طرح سے کتابیات سمجھیے۔ ان کا صحیح مقام کتاب کے آخر میں تھا، لیکن مسعود صاحب نے اپنے شاہکار اُردو ڈراما اور اسٹیج میں بھی کتابیات کو ابتدا ہی میں درج کیا ہے۔ زیرِ نظر ترتیب میں ماخذ کے بعد فہرست شعرا ہے۔ اس کے بعد مرتّب کا مقدّمہ اور ضمیمۂ مقدمہ ہیں جو ص ۱۵ سے ۴۸ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ اس کے آگے متن ہے۔ آخر میں اشاریہ ہے، جو صرف متن کو محیط ہے، مقدّمہ اس کے حصار سے باہر ہے۔

اشاریہ چار حصّوں میں ہے۔ پہلا حصّہ ''اشخاص'' کے ناموں کا ہے۔ واضح نہیں کیا گیا۔ لیکن اس میں ان شعرا کے نام شامل نہیں، جن کے حالات اس تذکرے میں درج ہیں، بلکہ

محض ان اشخاص کا حوالہ ہے، جن کا ذکر احوال الشعرا کے بیچ ضمناً آگیا ہے اس کے بعد مقامات اور کتابوں کے ناموں کی فہرستیں ہیں۔ چوتھے حصّے میں ان شعرا کے نام ہیں، جن کا ذکر ایک سے زیادہ جگہوں پر آیا ہے۔ پہلے اور آخری حصّے کو الگ الگ کرنے کی جگہ اگر تمام اشخاص کے ناموں اور تخلصوں پر محیط ایک ہی اشاریہ ہوتا، تو قاری کو زیادہ سہولت رہتی۔ نیز اس میں وہ سب شعرا بھی شامل ہونا چاہیے تھے، جن کے تراجم تذکرے میں ملتے ہیں۔

آج تک اس تذکرے کے صرف دو نسخوں کا پتہ چلا ہے، جن کی مدد سے جناب رضوی نے اسے پہلی بار شائع کیا ہے۔ جو لوگ مخطوطات کی کیفیت کا عرفان رکھتے ہیں، انھیں اس قسم کے کاموں کی مشکلات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ مقدّمے میں فاضل مرتّب نے مبتلا کے حالات اور اشعار بڑی کاوش سے جمع کئے ہیں۔ تذکرے کے سالِ تکمیل اور مطالب سے بھی کسی قدر بحث کی ہے۔

مرتّبِ متن کا بنیادی کام مصنّف کے طے شدہ آخری متن کی صحیح دریافت ہے۔ اگر اس کے ساتھ تحشیہ بھی کر دیا جائے تو ترتیب کی افادیت بڑھ جاتی ہے؛ اگر فرصت یا رسائل کی کمی کے پیشِ نظر مرتّب تحشیہ نہ کر سکے، تو یہ بات چنداں قابلِ اعتراض نہیں۔

رسالہ اُردو کراچی میں مشفق خواجہ نے گلشنِ سخن کے زیرِ نظر ایڈیشن پر بڑے امعانِ نظر سے تبصرہ کیا ہے۔ تبصرے کی غیر معمولی اہمیت اور افادیت کا اندازہ اسے پڑھنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کاش جناب مرتّب نے تذکرے کے مندرجات کا تحقیقی جائزہ لیا ہوتا۔ مشفق خواجہ صاحب کے تبصرے کے اہم نکات یہ ہیں:

مبتلا کا تذکرہ، تذکرہ گلزارِ ابراہیم سے سرقے کی حد تک ماخوذ ہے۔ گلزارِ ابراہیم میں ۳۲۰ شاعروں کا اور گلشنِ سخن میں ۳۱۸ شاعروں کا ذکر ہے؛ ان میں ۲۸۲ مشترک ہیں گلشنِ سخن میں ان شعرا کا ترجمہ گلزارِ ابراہیم کے بیانات کا لفظی ترجمہ ہے یا تلخیص ہے یا معمولی ردّ و بدل ہے۔ انتخابِ کلام کی بھی یہی کیفیت ہے۔

---

۵ گلشنِ سخن پر ایک نظر از مشفق خواجہ: اُردو کراچی: جولائی ۱۹۶۷ء

مشفق خواجہ صاحب کی مثالیں دیکھنے کے بعد ذرا بھی شبہہ نہیں رہ جاتا کہ گلشن سخن گلزارِ ابراہیم سے ماخوذ ہے۔ اس پر ستم یہ ہے کہ مبتلا نے اپنے تذکرے میں علی ابراہیم خلیل کا بحیثیت شاعر بھی ذکر نہیں کیا۔

۲۔ گلزارِ ابراہیم کا سالِ تکمیل ۱۱۹۸ھ ہے، گو اس میں اس کے بعد بھی اضافے ہوئے ہیں۔ گلشنِ سخن کا سالِ تکمیل ۱۱۹۴ھ ظاہر کیا گیا ہے۔ مسعود صاحب نے ایک اندراج اوائل ۱۱۹۵ھ کا دریافت کیا۔ مشفق خواجہ نے دو اور ایسے اندراجات کی نشاندہی کی ہے، جو ۱۱۹۴ھ سے خاصے بعد کے ہیں۔ چونکہ گلشنِ سخن بالیقین گلزارِ ابراہیم پر مبنی ہے، اس لئے یہ ۱۱۹۸ھ کے بعد تیار کیا گیا ہوگا۔

۳۔ مبتلا بعض بیانات میں میر کے تذکرے کا حوالہ دیتا ہے، لیکن غلط معلوم ہوتا ہے کہ اس نے تذکرۂ میر دیکھا ہی نہیں۔

۴۔ گلشنِ سخن میں متعدد شعرا کے تخلص یا نام غلط درج ہیں۔ تذکرے کے فاضل مرتب نے فہرست شعرا میں بھی وہی غلط نام یا تخلص درج کر دیئے ہیں، اور ان پر کوئی گرفت نہیں کی۔ بعض اور بیانات بھی غلط ہیں، لیکن جناب مرتب نے ان کی طرف اشارہ نہیں کیا مثلاً تذکرہ نگار نے میر صلاح الدین پاکباز اور شاہ کھو پاکباز کو دو الگ الگ شاعر قرار دیا ہے۔ حالانکہ شاہ کھو، میر صلاح الدین ہی کی عرفیت تھی۔ جناب مرتب نے بھی فہرست میں انھیں دو مختلف شاعروں کے طور پر درج کیا ہے۔

۵۔ جناب مرتب نے تذکرے کے شروع میں جو فہرست دی ہے، اس میں ان سے بھی کچھ تسامحات ہوگئے ہیں۔ مثلاً نمبر ۲۳، پر متین، نامی شاعر کا اندراج ہے، گو اس کے آگے صفحے کا نمبر نہیں دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ تذکرے میں اس تخلص کا شاعر ہی نہیں۔ میر مدد اللہ کا نام فہرست میں دو جگہ (نمبر ۱۲۵ اور نمبر ۲۰۱) پر ہے متن میں اس نام کا محض ایک شاعر ہے۔ پاکباز کو تو صاحبِ تذکرہ ہی نے دو میں تقسیم کر دیا تھا۔ اس طرح گلشنِ سخن میں شعرا کی تعداد ۲۲۱ نہیں بلکہ محض ۲۱۸ رہ جاتی ہے۔

دوسرے متون کے مرتبین کی نسبت مرتب تذکرہ کی ذمہ داری زیادہ ہوتی ہے۔ وہ صرف متن ہی کو صحیح پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتا، بلکہ حتی الوسع مختلف شعرا کے احوال کا تحقیقی جائزہ بھی لیتا ہے۔ رضوی صاحب نے تذکرے کا صحیح متن اردو دنیا تک پہنچا دیا، یہ بھی ان کی بڑی خدمت ہے۔

۱۳۔ قواعدِ کلّیہ بھاکا۔ اورنگ زیب کے عہد میں میرزا خان نے تحفۃ الہند لکھی جس میں ہندی شاعری، ہندوستانی موسیقی، علم قیافہ اور معاشرت وغیرہ کے بارے میں بیانات ہیں۔ اس میں ایک مقدمہ، سات ابواب اور ایک خاتمہ ہے، مقدمے کے دو حصے ہیں، ایک میں دیوناگری رسم خط کا بیان ہے، دوسرے میں برج بھاشا کی قواعد ہے۔ مسعود صاحب نے محض آخر الذکر حصے کا (غالباً ۱۹۴۳ء میں) اردو ترجمہ کیا۔ یہ دو بار رسالہ نقوش، لاہور کے خاص نمبروں میں شائع ہوا اور اس کے بعد ۱۹۶۸ء میں کتابی شکل میں شائع کیا گیا۔ اس پر جناب مسعود حسن رضوی نے سات صفحات کا تعارفی مقدمہ لکھا ہے، جس کے بعد ۲۹ صفحات متن کے ہیں۔

چونکہ یہ کام محض ترجمہ ہے اس لئے اس پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت نہیں۔

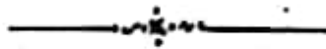
۱۴۔ ناٹک بزم سلیمان۔ امانت کی اندر سبھا کی تقلید میں جو اندر سبھائیں لکھی اور کھیلی گئیں، ان میں بزم سلیماں بھی کافی مقبول ہوئی۔ اس کے مصنف منشی خادم حسین افسوس کے حالاتِ زندگی نامعلوم نہیں۔ ان کے بارے میں جو کچھ معلوم ہوسکا، وہ پروفیسر رضوی صاحب نے ناٹک بزم سلیمان کے مقدمے میں لکھ دیا ہے۔ بزم سلیمان ۱۲۰۸ھ کی تصنیف ہے۔ مسعود صاحب کے پاس اس کا ایک کہنہ اور خستہ مطبوعہ نسخہ ہے۔ اس کے علاوہ اس کے کسی اور نسخے کا علم نہیں۔ مسعود صاحب نے ناٹک کو ایک مقدمے کے ساتھ رسالہ نقوش شمارہ (۱۲)، اگست، ۱۹۶۹ء میں شائع کر دیا۔ چھ صفحات کا مقدمہ ہے اور اس کے بعد ۱۸ صفحات پر متن ہے۔ مسعود صاحب نے اس ناٹک کو کتابی صورت میں شائع نہیں کرایا۔

مقدمے میں ناٹک، اس کے مصنف اور اس ناٹک سے ماخوذ دوسرے ناٹکوں کے بارے میں ضروری معلومات دے دی ہیں۔ اصل مطبوعہ نسخے کی کتابت کا انداز ایسا ہے کہ اس کا صحیح پڑھنا اور اشعار کو صحیح ترتیب سے نقل کرنا بہت مشکل کام تھا۔ شکر ہے کہ جناب مرتب نے ان مشکلوں پر قابو پا لیا اور یہ متن پیش کر سکے۔ یہ ناٹک بالکل اندر سبھا کی نقل ہے۔ بس راجہ اندر کی جگہ پریوں کا بادشاہ سلیمان شاہ ہے۔ بقیہ پلاٹ اندر سبھا کا سا ہے مسعود صاحب نے اسے شائع کر کے ایک مفید کتاب کو ضائع ہونے سے بچا لیا۔

مندرجۂ بالا جائزے سے معلوم ہوگا کہ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی صاحب نے ذیل کے نہایت اہم متون پہلی بار اُردو والوں کی نظر سے گزارے۔

۱۔ فیضِ میر، ۲۔ مجالسِ رنگیں، ۳۔ دیوانِ فائز، ۴۔ متفرقاتِ غالب، ۵۔ تذکرۂ گلشن۔

یہی نہیں رادھا کنھیا جیسے قدیم ترین ناٹک اور اندر سبھا جیسے عوامی مقبول ڈرامے کا صحیح ترین متن پیش کیا، تذکرۂ نادر کی تدوین کی، فسانۂ عبرت اور ناٹک بزمِ سلیمان جیسی اہم لیکن فراموش شدہ کتابوں کو حیاتِ نَو بخشی، انیس کے بہترین کلام کا قابلِ اعتماد ایڈیشن تیار کیا۔ ترتیبِ متن کے سلسلے میں ان کی غیر معمولی خدمات کو کبھی نہیں بھلایا جا سکتا۔ اگر وہ فائز جیسے قدیمی شاعر، اور رادھا کنھیا کا قصہ جیسے قدیم ڈرامے ہی کی بازیافت کر دیتے تو ترتیبِ متن میں یہی کام اُن کو زندۂ جاوید رکھنے کے لئے کافی تھے۔

٭ تحریر" مسعود حسن رضوی ادیب نمبر اپریل جون نمبر ۱۹۷۵ء

مسعود حسن رضوی

بحیثیت نقّاد

اُردو ادب کے مطالعے کے سلسلے میں میرے کچھ مفروضات ہیں جن سے خدا معلوم دوسرے اتفاق کریں گے کہ نہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ کوئی شخص بہ یک وقت اعلیٰ درجے کا محقق اور نقّاد نہیں ہو سکتا۔ اگر وہ تحقیق میں مقام پیدا کر چکا ہے تو اس کے تنقیدی کارنامے پھسپھسے ہوں گے۔ اگر وہ بڑا نقّاد ہے اور تحقیقی کاموں میں ہاتھ ڈالتا ہے تو زیادہ امکان یہ ہے کہ وہ غیر معتبر کام سرانجام دے گا۔ جو حضرات تحقیق و تنقید دونوں میں اچھے سمجھے جاتے ہیں وہ دراصل دونوں میں سے کسی میں بھی کامل نہیں ہوتے۔

اسی سے ملتا جُلتا میرا دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ کوئی ادیب اردو کے قدیم ادب اور جدید ادب دونوں پر عبور نہیں رکھ سکتا۔ وہ کسی ایک کا ماہر ہوگا۔ اردو ادب کی دُنیا اتنی وسیع و عریض ہوگئی ہے کہ کوئی شخص اس کی پوری تاریخ کا ماہر نہیں ہو سکتا۔ میں بیسویں صدی کے مرحوم و زندہ ادیبوں پر مندرجہ بالا مفروضوں کا اطلاق کرتا ہوں تو بغیر استثنا کے انھیں سچ پاتا ہوں۔ تحقیق اور تنقید کے لئے مختلف قسم کے مزاج و رجحان کی ضرورت ہوتی ہے جو ایک ذات میں جمع نہیں ہو سکتے۔ تحقیق کے لئے مورخ یا سائنٹسٹ کی سی صلاحیت چاہئے تنقید کے لئے تخلیق کار کی سی۔

پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم تحقیق میں بلند سے بلند مرتبہ رکھتے تھے اس میں

دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔کیا وہ تنقید کی دُنیا میں بھی کسی اعلیٰ مقام پر فائز ہیں!
تنقید میں ان کا تنہا اور اہم ترین کارنامہ 'ہماری شاعری' ہے جو بُنیادی حیثیت سے نظریاتی کتاب ہے۔عملی تنقید کے انھیں متعدد مواقع ملے۔انھوں نے جن مصنفوں کی تصانیف کی تدوین کی ہے ان کے مقدموں میں اس تصنیف کا ادبی جائزہ بھی لے سکتے تھے مثلاً واجد علی شاہ کا ڈرامہ' امانت کی اندر سبھا' فائز کا دیوان' انیس کے مراثی و سلام وغیرہ۔" نگارشاتِ ادب" میں کئی مصنفوں پر ان کے مضمون ہیں مثلاً شیر علی افسوس' ٹیکا رام تسلی اور شہید کا دیوان' محمد حسین کلیم کا کلام وغیرہ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ عملی تنقید کے میدان میں آتے ہی ان کا قلم مفلوج ہو جاتا ہے۔وہ دو تین جملے لکھ کر طویل نمونہ' کلام دینے پر اکتفا کرتے ہیں۔صرف روحِ انیس میں کلام پر اچھا تبصرہ ہے اور بس۔

لیکن ہماری شاعری بے شبہ اپنے عہد کی تنقید میں اعلیٰ درجے کا کارنامہ ہے۔اس کتاب کے مختلف حصے ۱۹۲۵ء میں لکھنؤ کے جلسوں میں پڑھے گئے۔۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء میں رسالہ اُردو میں شائع ہوئے۔۱۹۲۸ء میں پہلا ایڈیشن نکلا جس کے بعد ۱۹۷۰ء میں گیارھواں ایڈیشن شائع ہوا۔مختلف ایڈیشنوں میں کسی قدر ترمیم و اضافہ ہے۔روحِ انیس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔اس میں کلامِ انیس پر مختصر لیکن بڑا جامع تبصرہ ہے۔اس کے بعد مسعود صاحب تنقید سے دور ہوتے گئے اور انھوں نے خود کو تحقیق پر مرکوز رکھا۔ہماری شاعری کی تصنیف کے وقت تک وہ تحقیق کی طرف نہیں آئے تھے۔

اگر وہ ہماری شاعری لکھنے کے بعد کوئی تصنیف کرتے تو اُردو کے بڑے نقادوں میں شمار کئے جاتے۔مقدمہ نگار حالی کے ساتھ ساتھ ان کا نام بھی لیا جاتا لیکن بعد کی بلند پایہ تحقیقی کتابوں کی ریل پیل کی وجہ سے ان کی تنقیدی حیثیت دب کر رہ گئی۔انھوں نے بھی تنقید کو فراموش کر دیا اور زمانے نے بھی ان کی ناقدانہ حیثیت کو بھلا دیا۔ذیل میں اول ہماری شاعری کا جائزہ لیا جائے گا اور اس کے بعد مختصراً

ان کی عملی تنقید کے بارے میں دو لفظ کہے جائیں گے۔

حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری اور شبلی کی شعر العجم جلد چہارم کی طرح ہماری شاعری بھی نفس شاعری پر نظریاتی بحث کرتی ہے۔ اس کی تحریک مقدمہ سے ہوئی۔ حالی نے مقدمہ اور مسدس میں اُردو فارسی شاعری پر سخت اعتراضات کئے تھے۔ ایک طرف مغربی تنقید اور دوسری طرف حالی کی رائے نے عام قارئین کی نظر میں اُردو شاعری کو کافی سبک کر دیا تھا۔ مسعود صاحب نے اس تاثر کو بدلنے کا بیڑا اُٹھایا۔ اس کے لئے انھوں نے اوّل شعر کی ماہیت اور افادیت پر بحث کی۔ اس کے بعد دوسرے حصے میں ان اعتراضات کا جائزہ لیا جو عام طور سے اُردو شاعری پر کئے جاتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا جواب دیا۔

"ہماری شاعری" مقدمۂ شعر و شاعری کے گرد گھومتی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ تنقید کے ارتقا میں یہ اس سے آگے نہیں جاتی۔ آج اُردو تنقید کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے اس کا اندازہ کرنے کے لئے تقریباً ایسے ہی موضوع پر شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "شعر، غیر شعر اور نثر" میں سے اسی عنوان کا مضمون ملاحظہ ہو۔ فاروقی نے جدید نقطۂ نظر سے ہماری شاعری کا تجزیہ بھی کیا ہے۔[1]

مسعود حسن رضوی اپنی کتاب کی صورت میں کہتے ہیں۔[2]

۱۔ حالی کا نقطۂ نظر اخلاقی تھا ان کا ادبی ہے۔

۲۔ ہماری شاعری خواجہ حالی کی 'شعر و شاعری' کا جواب نہیں اس کا تتمہ ہے۔

۳۔ حالی نے تصویر کا ایک رُخ دکھایا تھا ہماری شاعری نے دوسرا رُخ دکھایا یعنی حالی نے اُردو شاعری کے محض عیوب دکھانے پر اکتفا کی۔ انھوں نے خود کو اس کی خوبیوں تک محدود رکھا۔

تفصیلات میں جانے سے قبل میں ان تینوں شقوں پر ابتدائی اظہارِ خیال ضروری

---

[1] ہماری شاعری پر ایک نظرِ ثانی مشمولہ تحریر، سید مسعود حسن رضوی ادیب نمبر اپریل جون ۱۹۷۵ء

[2] دیباچہ ہماری شاعری ۱۹۶۴ء ص ۲۷۔

سمجھتا ہوں۔

اخلاقی کے بالمقابل ادبی کی اصطلاح واضح نہیں کیونکہ ادب لازماً اخلاق سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ غالباً ادبی کے بجائے 'جمالیاتی' واضح تر اصطلاح ہوتی۔ حالی نے اپنے مقدمے میں شاعری کو محض اخلاق و افادیت کے پیمانے سے دیکھا ہے۔ مسعود صاحب نے زیادہ تر جمالیاتی اور خالص شاعرانہ نقطۂ نظر کو ملحوظ رکھا لیکن وہ بھی اخلاق سے بیگانہ نہیں۔ ان کے ذیل کے اقوال دیکھیے:

ا۔ "اگر...... روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدوں میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کرسکتا ہے ...... شاعری بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو اُبھارتی ہے۔" ص ۳۷

۲۔ "انسانی اخلاق کی تکمیل کے لئے شعر و شاعری کی ضرورت کا انکار نہیں کیا جاسکتا مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات کو اُبھارے اور باقی کو دبائے اس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہوگا۔"

مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسعود صاحب نے اخلاق کو یہ لفظی خراج حالی کی ہیبت سے دیا ہے ورنہ اپنی کتاب میں انھوں نے شاعری کے جو معیار قرار دیئے ہیں ان میں اخلاق کی طرف کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ اس طرح ان کا یہ ادعا صحیح رہتا ہے کہ ان کا نقطۂ نظر حالی کی طرح اخلاقی نہیں۔

ان کا یہ اعتذار کہ ہماری شاعری مقدمۂ شعر و شاعری کا جواب نہیں تتمہ ہے محض مہذب پیرایۂ بیان ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ حالی نے اُردو شاعری پر جو اعتراضات کئے تھے مسعود صاحب نے ان کے جواب دیئے ہیں مثلاً غزل کے عشق کی نسبت پر۔ ہماری شاعری کے پہلے ایڈیشن تک غزل کے دو معترض ہی تو مشہور تھے حالی اور عظمت اللہ خاں بعد میں جوش اور کلیم الدین احمد نے بھی غزل پر لے دے کی۔ ہماری شاعری میں عظمت اللہ خاں کا کوئی ذکر نہیں ظاہر ہے کہ مسعود صاحب کے ذہن پر مقدمہ شعر و شاعری بری طرح چھایا ہوا تھا اور اس کا انھوں نے جواب لکھا۔

انھوں نے تیسری بات یہ کہی ہے کہ اُردو شاعری کا عیب دار حصہ ہماری شاعری کے موضوع سے خارج ہے اس لئے اس کتاب میں اُردو شاعری کے اسقام کی تلاش نہیں کرنی چاہیے۔

اُردو شاعری پر عام طور سے جو اعتراضات کئے جاتے ہیں۔مسعود صاحب نے ان سب کا جواب دیا ہے اور ان میں سے کسی ایک کو بھی تسلیم نہیں کیا جس سے یہ یقین ہو جاتا ہے کہ ان کے نزدیک اُردو شاعری میں کوئی عیب ہے ہی نہیں۔اس طرح "ہماری شاعری" کی نوعیت تنقید کی نہیں وکیلِ صفائی کی بحث کی ہے۔ حالیؔ نے کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا کہ وہ اُردو شاعری کے محض عیوب پیش کر رہے ہیں۔اُردو شاعری کے بارے میں ان کی جو مجموعی رائے تھی وہ انھوں نے بے کم وکاست پیش کر دی۔تصویر کا محض ایک رُخ پیش کرنا تنقید نہیں ہو سکتا۔اگر مسعود صاحب بقولِ خود تصویر کا ایک ہی رُخ دکھا رہے ہیں تو یہ نامکمل اور ناقص تصویر ہے۔یہ تنقید کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتی۔

حالیؔ نے مقدمے میں غزل کے علاوہ مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی پر بھی تنقید کی تھی۔ مسعود صاحب جدید تنقید کے سماجی، تاریخی اور معاشی پس منظر پر اعتراض کر کے کہتے ہیں۔

"یہ طریقہ کار ادب کی دوسری صنفوں کے لئے اگر مناسب ہے بھی تو غزل کے لئے نہیں ہے، جدید غزل کے لئے اگر مناسب ہے بھی تو قدیم غزل کے لئے نہیں ہے"۔ ص ۱۹

اس کے معنی یہ ہیں کہ انھوں نے اپنی تنقید کو خاص طور سے قدیم غزل تک محدود رکھا ہے۔

ان کے نزدیک جدید تنقید ادب کو سماجی یا تاریخی پس منظر میں دیکھتی ہے اور جذبات اور ہیئت کے مقابلے میں افکار اور مواد کو زیادہ اہمیت دیتی ہے وہ نظم اور جدید غزل کو ان پیمانوں سے پرکھنے کی اجازت دیتے ہیں لیکن قدیم غزل کے لئے تنقید کے قدیم پیمانوں ہی پر اکتفا کریں گے۔یہ طریقِ کار محلِ نظر ہے۔

قدیم یعنی اُنیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا کے تنقیدی نقطۂ نظر

سے دیکھا جائے تو "ہماری شاعری" ایک اعلیٰ کارنامہ معلوم ہوتی ہے۔ اگر اردو شاعری کا پورا ارتقا پیش نظر رکھا جائے تو 'ہماری شاعری' کے معیار کسی قدر پارینہ اور وکالت بڑی حد تک بے جان معلوم ہوتی ہے۔

وہ زندگی میں جذبات کی اہمیت پر زور دیتے ہیں اور انھیں کے وسیلے سے شاعری کی افادیت دریافت کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری کے دو اہم فوائد جذبات کی تربیت اور قوتِ متخیلہ کی ترقی ہیں اس لیے نظام تعلیم کے لیے وہ شعر کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ضمنی طور پر وہ شاعری کو اخلاق کی ترقی کا وسیلہ بھی قرار دیتے ہیں۔

پہلے حصے کا دوسرا اہم موضوع شعر کی حقیقت اور ہیئت ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عروض کی رو سے کلامِ موزوں کو شعر کہتے ہیں خواہ اس میں اثر نہ ہو۔ منطق کی رو سے شعر میں اثر ضروری ہے خواہ اس میں وزن نہ ہو۔ بہتر ہوتا کہ وہ حوالہ دیتے کہ شعر کی یہ تعریف منطق کی کس کتاب سے لی گئی ہے۔ میرا خیال ہے یہ تعریف فلسفیانہ تو کہی جا سکتی ہے منطقی نہیں۔ منطق میں دو ٹوک دلائل سے کام لیا جاتا ہے۔ جو تعریف فنِ شعر کے احکامات یعنی عروض کی پابندی کو نظر انداز کر دے وہ منطقی کیونکر ہوئی۔ موزونیت کی تعریف کرتے وقت انھوں نے صرف عربی، فارسی، اردو عروض کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ کہتے ہیں کہ

"موزوں کلام وہ ہے جس کے حرفوں کی حرکتوں اور سکونوں کی ترتیب میں ایسا نظام ہو اور ان حرکتوں اور سکونوں کی تعداد اور مقدار میں ایسا تناسب ہو کہ اس نظام و تناسب کے ادراک سے نفس کو ایک خاص طرح کی لذت حاصل ہو۔" ص ۴۴

دوسری زبانوں میں وزن حرکت و سکون کے علاوہ کسی اور شے پر مبنی ہوتا ہے مثلاً انگریزی میں لفظ کے اندرونی بل (Stress) پر۔ انگریزی میں عروضی موزونیت کے علاوہ ایک اور توازن یا ترنم دریافت کیا گیا ہے جسے آہنگ Cadence کہتے ہیں۔ یہ آزاد نظموں اور نثری نظموں میں ہوتا ہے۔ اردو کی بھی کامیاب نثری نظموں کے اجزا گو عروض کے مطابق نہیں ہوتے لیکن ایک قسم کا آہنگ رکھتے ہیں۔ ہماری متعدد کہاوتیں گو عروض کے مطابق موزوں نہیں ہوتیں لیکن ان میں ایک قسم کا آہنگ ہوتا

ہے مثلاً۔

جان بچی لاکھوں پائے لوٹ کے بدھو گھر کو آئے

دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا

کوا چلا ہنس کی چال اپنی چال بھی بھولا

پہلی کہاوت کے دوسرے جملے کے علاوہ اور کوئی جملہ بحر متقارب یا متدارک پر پورا نہیں اترتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ بہت سی کتابی بحروں کے اوزان ہمارے کانوں کو سخت غیر موزوں اور بے ترنم معلوم ہوتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ "ان وزنوں کے نام اور پیمانے عروض کی کتابوں میں دیئے ہوئے ہیں" حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا عروض اور اس کے پیمانے ہمارے فطری ترنم کے پوری طرح مطابق نہیں۔ وہ بہت سے مترنم اوزان کا احصار نہیں کرتے اور متعدد غیر مترنم اوزان کو سندِ اعتبار دیتے ہیں۔ مختلف قوموں اور لسانی گروہوں کا احساسِ ترنم مختلف ہوتا ہے۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ ایک نظامِ عروض عرب، ایران اور ہندوستان کے مختلف لسانی گروہوں کے مطالبات کو جامع و مانع طور پر آسودہ کرے۔

خلاصہ ہے کہ 'ہماری شاعری' میں موزونیت کی بحث بہت سرسری اور سطحی ہے۔ اسے انھوں نے گہرائی سے نہیں دیکھا۔ اس کے مقابلے میں شمس الرحمان فاروقی کے مضمون 'شعر، غیر شعر اور نثر' میں موزونیت اور آہنگ کی بحث ملاحظہ ہو۔ اندازہ ہوگا کہ ہماری شاعری کے بعد تنقید کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ یہ یاد رہے کہ "ہماری شاعری" کی آخری نظر ثانی فاروقی کے مضمون کی اشاعت سے چند سال قبل ہی ہوئی ہے۔ دورِ حاضر میں وزن، قافیہ اور ردیف کی ضرورت اور جواز پر بحث کی جاتی ہے۔ مسعود صاحب نے بھی ان پر مدلل بحث کی اور ثابت کیا کہ وزن اور قافیے سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ لیکن آزاد نظم کے بارے میں ان کی رائے تسلیم نہیں کی جا سکتی لکھتے ہیں:

" ان میں کچھ فرسودہ خیالات ہیں، کچھ سوقیانہ جذبات ہیں جن میں اجنبی اسلوبوں بے محل لفظوں، بے معنی ترکیبوں، بھونڈی تشبیہوں اور کا واک استعاروں سے

ابہام پیدا ہوگیا ہے اور لنگڑی لولی بحروں کے استعمال سے ایک بے ڈھنگا پن آگیا ہے۔ اس ابہام کو اشاریت سمجھنا اور اس بے ڈھنگے پن کو جدّت قرار دینا خود کو دھوکا دینا ہے۔" ص ۵۳

ن۔م۔ راشد، فیض اور دوسرے شعرا کی آزاد نظمیں اس رائے کی تکذیب کرتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے مسعود صاحب کا شعورِ نقد بیسویں صدی کی ابتدا میں آکر ٹھہر گیا اور وہ اس سے آگے بڑھنے کو تیار نہیں۔

وہ لکھتے ہیں کہ "شعر کی خصوصیتوں کے بیان میں لفظ زباں زد تو ہیں مگر ان کا مفہوم کچھ غیر متعین سا ہے اس لئے ان کی تعریف کرنا اور ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے۔ راقم نے ان کی تعریف کرکے ان کے معنی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔" ص ۵۰

حالی نے اچھی شاعری کے لئے سادگی، جوش اور اصلیت، تین خوبیاں قرار دی تھیں۔ مسعود صاحب نے اس موضوع پر زیادہ تفصیل سے غور کیا۔ انھوں نے شعر کی خوبیوں کو معنوی اور لفظی دو گروہوں میں تقسیم کیا۔ معنوی خوبیوں میں انھوں نے پانچ کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ اصلیت۔ ۲۔ سادگی۔ ۳۔ بلندیِ خیال۔ ۴۔ باریکیٔ خیال۔ ۵۔ تڑپ۔

دیکھا جائے کہ کیا یہ خصوصیتیں اچھے شعر میں واقعی ہونی چاہئیں اور پھر دیکھیں کہ مسعود صاحب نے ان کی جو تعریف و تشریح کی ہے کیا یہ وہی ظاہر کرتی ہے جو ان سے عام طور پر مُراد لیا جاتا ہے۔

ان میں حالی اور ملٹن کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔ اصلیت اور سادگی کے علاوہ یہاں جوش کی جگہ تڑپ نے لے لی ہے۔ مسعود صاحب کا اصلیت کا تصور حالی سے زیادہ وسیع ہے۔ انھوں نے اصلیت کی تعریف کو اتنا زیادہ کھینچا اور پھیلایا کہ اس میں اور غیر اصلی میں کم ہی فرق رہ گیا۔ لکھتے ہیں:

"واقعات کی دُنیا میں شاعر پر اصلیت کی پابندی لازم ہے...... ہاں مفروضات کی دُنیا میں اس کا تخیّل تمام قیدوں سے آزاد ہے۔" ص ۵۸

"فطرت سے ایسا اختلاف اور حقیقت سے اتنا انحراف جو بادی النظر میں محسوس نہ ہو اور کلام کے اثر میں اضافہ کردے شاعرانہ اصلیت کے منافی نہیں ہے۔" ص ۵۹۔

"اگر کلام کا اثر بڑھانے کے لئے کوئی بات بڑھا کے کہہ دی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔" ص ۶۰۔

"شاعرانہ اصلیت اور حکیمانہ حقیقت ایک چیز نہیں ہیں۔" ص ۶۱

"حکیمانہ اور شاعرانہ نقطۂ نظر کا اختلاف' موضوعِ بحث کی نوعیت، اندازِ بیان کی خصوصیت اور معیارِ صحت کا فرق بخوبی ذہن نشین کرلینے کے بعد بہت سی باتیں جو اصلیت سے خارج نظر آتی تھیں حقیقت پر مبنی معلوم ہونے لگیں گی۔" ص ۶۴

اگر شاعرانہ حقیقت 'واقعی اصلیت' سے اس قدر مختلف چیز ہے تو اصلیت کو شعر کی معنوی خوبیوں میں شامل کرنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ صرف یہ وضاحت کافی ہوتی کہ شعر میں بہت سے غیر اصلی بیانات بھی جائز ہیں۔

بلندیِ خیال کی انھوں نے بہت عجیب تعریف کی ہے۔ بادی النظر میں بلندیِ خیال سے بلندیِ تخیل کی طرف دھیان جاتا ہے لیکن وہ کہتے ہیں:

"خیال رکیک اور عامیانہ نہ ہو شریفانہ ہو اور جذبہ اس خیال سے وابستہ ہے اس میں حیوانیت نہ ہو انسانیت ہو۔" ص ۷۰

یہ اخلاقی معیار ہے ادبی نہیں۔ اسے کیونکر شعر کا ضروری وصف قرار دیا جا سکتا ہے۔ مجاز کی نظم 'آوارہ' میں بہت کچھ توڑنے پھونکنے کا ذکر ہے۔ راشد کی نظم 'انتقام' میں حیوانیت ہے۔ غالب کے ذیل کے شعر میں بھی ایک حیوانی جذبہ ہے۔ ؎

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا   کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا

یہ شعر اور مندرجہ بالا نظمیں اُردو کی اچھی شعری تخلیقات میں شمار کیے جائیں گے
باریکی سے مراد انھوں نے فطرت و کائنات کے گہرے مطالعہ و مشاہدہ سے لی ہے۔
اس کی خوبی میں کلام نہیں لیکن یہ شعر کا ضروری وصف نہیں مثلاً

چلتے ہو تو چمن کو چلیے، سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

میر کے اس شعر میں کوئی باریکی نہیں۔ فطرت و کائنات کا گہرا مطالعہ نہیں لیکن شعر اچھا ہے۔ 'باریکیٔ خیال سے' مطالعۂ فطرت، کے معنی کب نکلتے ہیں۔
تڑپ کی انھوں نے یہ تعریف کی ہے۔

" خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں" ص ۲۷

بعض جذبات میں تڑپ اور ہیجان نہیں نشاط، سکون یا اضمحلال ہوتا ہے مثلاً۔

ہوگا کسی دیوار کے سائے کے تلے پر کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

آگے کسو کے کیا کرے دستِ طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

آؤ مطرب ہو زمزمہ پرداز دے بہارِ گزشتہ کو آواز
چھیڑ سازِ طرب نوا کے تئیں باندہ آواز سے ہوا کے تئیں

ان اشعار میں جذبہ یقیناً ہے لیکن اسے تڑپ نہیں کہہ سکتے۔ تڑپ کے بجائے سیدھا سادہ لفظ جذبہ ہی لکھا جاتا تو التباس نہ ہوتا۔
اس جائزے سے معلوم ہوا کہ ان کی بیان کردہ پانچوں معنوی خوبیاں اچھے شعر کے لئے ضروری نہیں۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے بعض اصطلاحوں کو جو معنی پہنائے ہیں وہ ان کے معنی سے مختلف ہیں۔
اب لیجیے، شعر کی لفظی خوبیاں۔ وہ انھوں نے حسب ذیل قرار دی ہیں۔
۱۔ سادگی ۔ ۲ ۔ اختصار ۔ ۳۔ زور ۔ ۴۔ مناسبتِ الفاظ۔ ۵۔ جدّت۔
سادگی پر کسی کو اعتراض نہیں ہو سکتا لیکن انھوں نے اس کی جو تفصیل دی ہے اس سے اختلاف ہو سکتا ہے مثلاً

ب۔" لفظوں کی ترتیب قواعدِ زبان اور اصول بیان کے مطابق ہو یعنی اگر شعر کی نثر کریں تو بھی لفظ اپنی جگہ سے نہ ہٹے۔" ص ۵،

یہ غیر ضروری ہے۔ شعر میں نحوی ترتیب سے انحراف عام ہے اور اس کی وجہ سے شعر پست نہیں ہو جاتا۔ مثلاً

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

ہے آدمی بجائے خود ایک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

سادگی کی شق ج، د اور ھ ہے کسی طرح لفظی یا ہیئتی نہیں صاف صاف معنوی ہیں یعنی:

ج۔ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ نہ جائے۔

د۔ کلام میں ایسی تشبیہیں اور استعارے نہ لانے چاہئیں جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔

ھ۔ کلام میں کسی غیر مشہور بات کی طرف اشارہ نہ کیا جائے مثلاً غالب کے شعر میں کاغذی پیرہن۔

اس زمانے میں مندرجہ بالا شق د کی صحت بھی محلِ نظر ہے کیونکہ علامت نگاری میں ایسے استعارے یا علامات لائے جاتے ہیں جن تک بعض اوقات ذہن کی رسائی مشکل ہوتی ہے لیکن اب اس قسم کی تخلیقات کو معیوب قرار دینا زمانے سے لڑنا ہے۔

اصلیت کی جگہ اختصار کو بھی انھوں نے بہت توڑا مروڑا ہے مثلاً

"مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کئے جائیں جو ذہن کو اپنے معنی کے علاوہ اور متعلق خیالوں کی طرف بھی منتقل کر سکتے ہوں۔" ص ۸۵

یہ خصوصیت ایمائیت یا علامت نگاری کہلائے گی۔ اختصار کے یہ معنی نہیں۔

" لفظوں کی زیادتی اگر مطلب کی توضیح، کلام کی تاثیر یا بیان کی تزئین کے لئے ضروری ٹھہرے تو وہ بھی اختصار کے اندر آجائے گی۔" ص ۸۸

اگر بیان کی تزئین کے لئے لفظوں کی زیادتی کی اجازت ہے تو اسے اختصار کہنے کی کیا ضرورت ہے۔

تیسری لفظی خوبی انھوں نے 'زور' قرار دی ہے صراحت کرتے ہیں کہ:

" زورِ کلام کے معنی یہ نہیں کہ بہت دقیق لغات یا بہت شاندار الفاظ استعمال کئے جائیں بلکہ اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے وہ پورے طور پر آنکھوں میں پھر جائے ...... دل کی جو حالت وہ بیان کرنا چاہتا ہے وہ پورے طور پر اُبھر جائے یا یوں کہئے کہ شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے۔" ص ۸۸

زورِ کلام کے معنی عام طور سے پُر شکوہ، بلند آہنگ اور رواں دواں الفاظ ہی کے لئے جاتے ہیں۔ زور کو ہر قسم کے جذبے کے قرار واقعی بیان کا مترادف نہیں مانا جا سکتا مثلاً

دل ڈھیا جائے ہے سحر سے آج   رات گزرے گی کس خرابی سے

اس شعر میں جذبے کا وفور ہے لیکن میں اسے زورِ کلام کی مثال نہیں قرار دوں گا۔ پھر اگر زور کے معنی جذبات کی تصویر کشی ہیں تو یہ لفظی خوبی تو نہ ہوئی معنوی خوبی ہوئی۔ یاد رہے کہ ایک معنوی خوبی 'تڑپ' کی مسعود صاحب نے یہ تعریف کی تھی۔

"خیال کے ساتھ جذبات بھی شامل ہوں"

اس میں اور 'شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے' میں زیادہ فرق نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسعود صاحب نے لفظ و معنی کی جو دوئی قائم کی ہے وہ اسے برقرار نہ رکھ سکے اور سچ تو یہ ہے کہ ہیئت و معنی کو اس طرح ایک دوسرے سے دور کرنا ممکن بھی نہیں۔

مناسبتِ الفاظ کا بیان تفصیلی ہے۔ اس کی انھوں نے کئی ذیلی قسمیں کی ہیں۔ یہ بیان اچھا ہے اور اس میں مثالوں کی مناسب تلاش قابلِ داد ہے بالخصوص ایسے ہم معنی اشعار جن میں اندازِ بیان کے اختلاف سے اثر میں فرق ہو گیا ہے۔ شعر کی روانی کے سلسلے میں اُنھوں نے ایک گُر یہ قائم کیا ہے:

"حتی الامکان شعر کا ہر رُکن کسی لفظ پر ختم ہو۔ ایسا نہ ہو کہ لفظ کا پچھلا حصّہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصّہ مل کر ایک رُکن بنے" ص ۱۰۳

اس تنقید سے ہرگز اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی تردید کے لئے ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا   آگے آگے دیکھئے ہوتا ہے کیا

آئی جوان کی یاد تو آتی چلی گئی   ہر منظرِ جمال دکھاتی چلی گئی

ع ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

ع غرض دیکھئے اب یہ پانی چلا

ادا مار ڈالے گی جانی تمھاری

مندرجہ بالا اشعار اور مصرعوں میں خط کشیدہ الفاظ کا ایک حصّہ ایک رُکنِ وزن میں ہے اور دوسرا متعاقب رُکن میں لیکن اس سے روانی میں کوئی فرق نہیں پڑا۔ بعض مثمن اوزان میں ایک مصرع میں دو مختلف ارکان کے دو جوڑے ہوتے ہیں اب اب کے طور پر مثلاً

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

ان اوزان کے دو واضح حصّے ہوتے ہیں۔ ان کے درمیان وقفہ ضروری ہے صرف اس طرح کے اوزان کے بیچ یہ لازمی ہے کہ دوسرے رُکن کے آخر میں لفظ کی بھی ہونی چاہیئے تاکہ تیسرا رکن نئے لفظ سے شروع ہو لیکن اگر کوئی وزن ایک رکن کو چار دفعہ لانے سے بنتا ہے وہاں اس درمیانی وقفے کی ضرورت نہیں مثلاً

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جُرم کس کا ہے

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالب

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

جگر کو مرے عشق خونا بہ مشرب لکھے ہے خداوند نعمت سلامت

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ان آٹھوں مصرعوں میں ایک لفظ دوسرے اور تیسرے رکن پر پھیلا ہوا ہے یعنی نصف کی مد پر وقفہ نہیں ہوتا اور اس سے کوئی قباحت نہیں ہوتی۔ پانچویں اور آخری خوبی جدّت ہے۔ اس کے معنی اس کے نام سے ظاہر ہیں۔ اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ یہ خوبی ہے لیکن یہ بھی لفظی سے زیادہ معنوی ہے۔

معنوی و لفظی خوبیوں کی یہ مفصّل بحث حالی سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہے۔ یہ زیادہ غور و فکر کی پیداوار ہے لیکن اس میں شبہہ ہے کہ حسنِ شعر کیلئے یہ خوبیاں جامع و مانع ہیں۔ دراصل شاعری جیسے حسّی اور کیفیاتی فن کی خوبیاں اعداد و شمار کے قاعدے سے متعین کرنا ممکن ہی نہیں۔

انھیں کے ساتھ ساتھ وہ صنعتوں کے حُسنِ استعمال پر کمالِ توازن کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ پہلی بار انھوں نے اس طرف توجہ دلائی کہ کلام میں لفظوں کی صوتی و معنوی حیثیت کا لحاظ کیا جاتا ہے ان کی تحریری صورت کا نہیں۔ لیکن علمِ بدیع نے بہت سی ایسی صنعتیں قرار دی ہیں جن کا حُسن محض تحریر سے تعلق رکھتا ہے مثلاً

تجنیسِ خطّی، منقوطہ، مہملہ، فوق النقاط، تحت النقاط، متصل الحروف، منفصل الحروف وغیرہ۔

ان ضائع کے حامل مصرعوں یا جملوں کو کسی دوسرے مثلاً دیوناگری رسم الخط

میں لکھ دیں تو یہ صنعتیں معدوم ہو جائیں گی۔ اس لیے یہ کلام کا زیور نہیں۔ اسی طرح مسعود صاحب لفظی بازی گری والی صنعتوں مثلاً تجنیس قلب مستوی، مرتع، متلون وغیرہ کے خلاف ہیں۔ ہاں صنائع معنوی کو وہ پسند کرتے ہیں۔

اس بیان کے ساتھ کتاب کا پہلا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہ شاعری کے بنیادی اصولوں سے متعلق ہے اس لیے میری نظر میں 'ہماری شاعری' کا زیادہ اہم حصہ یہی ہے۔ لیکن اتفاق سے اُن کے بجائے دوسرے حصے کی زیادہ دھوم ہے جس کا عنوان انھوں نے مسائل قرار دیا ہے۔ اس میں اُردو شاعری پر ممکنہ اعتراضات کو لے کر ان کی صفائی پیش کی گئی ہے۔ وہ اعتراضات یہ ہیں۔

۱۔ اُردو شاعری کا میدان تنگ ہے یعنی اس میں گل و بلبل کی کہانیوں، عشق و محبت اور دُنیا کی بے ثباتی کے مضامین کے سوا کچھ نہیں۔ اس اعتراض کے جواب میں مسعود صاحب فرماتے ہیں کہ معترض نے اُردو شاعری کو غزل تک محدود کر دیا ہے۔ دوسری اصناف بالخصوص مرثیے میں دوسرے متعدد مضامین ملتے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے عشق اور غم کے جذبات کی افراط کی وجوہ بیان کی ہیں۔ گل و بلبل کے اعتراض پر وہ تمثیلی الفاظ کے عام استعمال سے بحث کرتے ہیں اور گل و بلبل والے کئی اشعار کے سلسلے میں وہ کئی ایسے واقعات درج کرتے ہیں جن پر گل و بلبل والے رمزیہ اشعار بالکل صادق آتے ہیں۔ یہ بیان حالیہ علامتی شاعری کا اشاریہ معلوم ہوتا ہے۔ مختلف اعتراضات کی صفائی کے سلسلے میں پہلے اعتراضات کا جواب انھوں نے جس تفصیل اور خوبی سے دیا ہے وہ کتاب کے دوسرے حصے کی بیت الغزل ہے۔

۲۔ شاعروں کے خیالات میں تضاد ہوتا ہے یعنی غزل گویوں کے کلام میں یکرنگی اور ہم آہنگی نہیں ملتی۔ یہ وہی ریزہ خیالی ہے جس کی بنا پر بعد میں کلیم الدین احمد نے اُردو غزل کو نیم وحشی صنفِ سخن کہا اور جس کی وجہ سے جوش غزل پر معترض ہوئے۔ مسعود صاحب نے اس کا جواب یہ دیا ہے کہ انسان کی فطرت میں تضاد اور نیرنگی

داخل ہے۔

۳۔ہماری شاعری میں مقامی رنگ نہیں۔اس اعتراض کے جواب میں وہ یہ کہتے ہیں کہ عرب وعجم کی تلمیحات دراصل علامتیں ہیں۔ان کو باقی رکھنا چاہیئے لیکن ان کے ساتھ ہندوستانی شخصیتوں وغیرہ کا بھی ذکر کرنا ہے اس سلسلے میں انھوں نے اس سوال کو لیا ہے کہ کیا اُردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے۔ تقلیدی سے مراد ہے فارسی کی تقلید۔اس کے جواز میں انھوں نے منجملہ دوسری باتوں کے یہ کہا ہے۔

"بات یہ تھی کہ اس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی اور کئی صدی بعد تک اسے علمی زبان کا درجہ حاصل نہیں ہوا۔اپنے ادبی سرمائے کے اعتبار سے بھی وہ بالکل تہی دست تھی۔اس کے کتب خانے میں چند مذہبی اور اخلاقی نظموں اور دو چار قصّوں کہانیوں کے سوا شاید کچھ نہ تھا۔"

ص ۱۸۳

ہندی شاعری کو بہ یک جنبشِ قلم یوں ختم کر دینا معلوم نہیں۔ناواقفیت کا سبب ہے کہ عصبیت کے باعث۔اُردو میں فارسیت کا زور ولی کے زمانے سے ہوا۔ولی سے پہلے ہندی میں دیر گا تھا کال کے رزمیوں کے علاوہ ملک محمد جائسی، تلسی اور سور داس جیسے عظیم شاعر ہو چکے تھے۔ان کے ہوتے مسعود صاحب کا یہ فرمانا کہ ہندی ادبی سرمائے کے اعتبار سے بالکل تہی دست تھی افسوسناک اعتراض ہے۔

۴۔عشقیہ شاعری میں معشوق کی جنس۔اوّل وہ یہ ثابت کرتے ہیں کہ دراصل اردو غزل کا معشوق بھی جنس اناث سے ہے۔اس کے بعد اس اعتراض کا جواب دیتے ہیں کہ اگر وہ جنس اناث سے ہے تو مردانہ لباس میں کیوں پیش کیا جاتا ہے۔لیکن چونکہ بہت سے اشعار میں محبوب صریحاً لڑکا ہوتا ہے اس کے جواب میں مسعود صاحب صرف یہ کہتے ہیں۔

"لڑکوں یا جوان مردوں کے حسن کا بیان کرنا کون سا گناہ ہے۔ اس حقیقت کا تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مردانہ حسن میں بھی دل کشی ہوتی ہے۔ ....جب لڑکوں کے حسن کی محض ناقص اور نامکمل لفظی تصویریں آپ کو امرد پرستی کی طرف مائل کر دیتی ہیں تو حسن کی ہنستی بولتی چلتی پھرتی سورتیں جو صانعِ قدرت نے اپنے ہاتھ سے بنائی ہیں آپ کو نہ معلوم کن بد اخلاقیوں کی طرف کھینچتی ہوں گی۔ ص ۲۱۶

اس صفائی کو پڑھ کر ہنسی آتی ہے۔ کاش کم از کم اس قسم کے اشعار کے بارے میں تو وہ اعتراض قبول کر لیتے۔

۵۔ معشوق کی شکل و شمائل۔ اس سلسلے میں غزل کے روایتی محبوب کے مبالغہ آمیز سراپا کو لیا ہے کہ اگر اس قسم کے متفرق اشعار یک جا کر دیے جائیں تو ان سے معشوق کی جو تصویر ابھرے گی وہ خاصی بدہیت ہوگی۔ اس اعتراض کے جواب میں وہ کہتے ہیں کہ زندگی میں مبالغہ ناگزیر ہے۔ ساتھ ہی وہ اس اعتراض کو لیتے ہیں کہ اردو شاعری میں معشوق کو ہمیشہ جفاکار دکھایا جاتا ہے۔ اس کی وہ اچھی نفسیاتی تاویل کرتے ہیں۔

۶۔ وصل اور ہجر۔ عشقیہ شاعری میں ہجر کا تفصیلی بیان ملتا ہے لیکن وصل کا اجمالی ذکر بھی بہت کم ہوتا ہے۔ اس کے جواب میں انھوں نے عشقِ مجازی و عشقِ حقیقی دونوں کو الگ الگ لیا ہے۔ عشقِ حقیقی میں وصال کا سوال ہی نہیں اور مجازی عشق میں اہلِ اسلام میں پردے کی سخت پابندی کی وجہ سے وصل کے بجائے ہجر ہی کا امکان زیادہ ہے۔ انھوں نے اس طرف دھیان نہیں دیا کہ غزل کا شاعر پردہ نشین گھریلو خاتون سے کم ہی عشق کرتا ہے اس کی نظر حسنِ بازار یا حسنِ سر رہ گذر پر اٹکتی ہے۔

خاتمے کے طور پر وہ "غزل کے بارے میں کچھ غلط فہمیاں" کا عنوان قائم کرتے ہیں اور اس میں پھر انھیں اعتراضات کو مختصراً لیتے ہیں۔ ان پر عمومی حیثیت سے اظہار خیال

کرتے ہیں۔ یہاں اس نکتے کا اضافہ ہے کہ غزل میں بھی معاصر واقعات کا عکس ہوتا ہے لیکن غزل کی اصطلاحوں میں۔

ہماری شاعری کا دوسرا حصہ تنقید سے زیادہ وکالت ہے۔ اس میں انھوں نے جس طرح تاویلات کی ہیں اور جن گوناگوں دلائل کے ساتھ تمام اعتراضات کا جواب دیا ہے اسے پڑھ کر عش عش کرنا پڑتا ہے لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ غیر اُردو معترضین کا تو کیا ذکر راقم الحروف بھی اس صفائی سے قائل نہیں ہوا۔ میرے نزدیک اُردو شاعری (قدیم اُردو غزل) پر جو اعتراضات کئے جاتے ہیں وہ اپنی جگہ قائم رہتے ہیں۔ وکیل کی ذہانت قابلِ تحسین ہے لیکن جب مقدمہ ہی کمزور ہو تو وکیل کیا کرے۔ مسعود صاحب اگر اپنی دلیلوں کے بعد مطمئن ہو گئے کہ اُردو شاعری میں یہ عیوب نہیں تو یہی کہنا پڑے گا کہ ان کے تنقیدی پیمانے کسی قدر پارینہ اور فرسودہ ہیں جو زمانے کے ساتھ چلنے کو تیار نہیں۔

اس کے باوجود ماننا ہوگا کہ ۱۹۲۸ء کو دیکھتے ہوئے ہماری شاعری کو تنقید کا ایسا شاہکار قرار دینا ہوگا جسے مقدمۂ شعر و شاعری کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ 'مقدمہ' کے مصنف کا نقطۂ نظر زیادہ افادی اور سماجی تھا جب کہ ہماری شاعری کا معیارِ نقد محض ادبی یا جمالیاتی ہے اس لئے نظریاتِ ادب کے ارتقا میں مقدمہ ہماری شاعری سے زیادہ ترقی پسندانہ نقطۂ نظر پیش کرتا ہے۔

'ہماری شاعری' پر اعتراضات کے جواب میں انھوں نے آئینۂ سخن فہمی لکھی لیکن اسے سندِ قبول نہ ملی۔

مختصراً ایک نظر ان کی عملی تنقید پر بھی ڈالی جائے۔

روح انیس میں بارہ صفحوں میں انیس کے کلام پر مختصر تبصرہ ہے اور یہ تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں کئی جگہ ہماری شاعری کے اصولوں کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کہتے ہیں کہ تبصرے میں دعووں کو دلیلوں سے ثابت کرنا ضروری

ہے لیکن مثالیں بہت طویل ہو جائیں تو ایک مقدمے میں نہیں سما سکتی تھیں ان کے اس مختصر تبصرے میں شبلی کے موازنہ سے زیادہ نکات ہیں۔ اگر مثالیں بھی ہوتیں تو یہ کلامِ انیس کی حسن شناسی کا اچھا نمونہ ہوتا۔ انھوں نے قدرتِ کلام، انتخابِ الفاظ، واقعہ نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری، سیرت نگاری، اخلاقی تعلیم، فصاحت، صنائع، بلاغت، مکالمہ، ترتیب و تسلسل، اعتدال، بیان رزم اور بین کے ان پہلوؤں کی طرف توجہ دلائی جو انیس سے مخصوص ہیں۔ واقعہ نگاری میں انھوں نے ہماری شاعری کی طرح مورخانہ واقعہ نگاری اور شاعرانہ واقعہ نگاری کے فرق کی طرف توجہ مبذول کی ہے۔ سیرت نگاری یا اشخاصِ مرثیہ کے کردار پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ شبلی کے موازنہ میں نہیں ملتا۔ مکالمہ، ترتیب، تسلسل اور اخلاقی شاعری کے عنوانات بھی موازنے سے مزید ہیں۔ اعتدال کے وہ تین مظاہر تلاش کرتے ہیں جن میں سے ایک یہ ہے کہ انیس تعریف و مذمت میں اعتدال کو ملحوظ رکھتے ہیں۔ میری ناقص رائے میں ایسا نہیں۔ شاعر حسینی جماعت کے محاسن اور یزیدی گروہ کے معائب میں اعتدال کے بجائے مبالغے سے کام لیتا ہے۔ اس کے عقیدے کے پیشِ نظر میں اس طریقِ کار پر معترض نہیں۔ اعتراض مسعود صاحب کے اس دعوے پر ہے کہ انیس تعریف و تنقیص میں اعتدال برتتے ہیں۔

بہر حال مجموعی طور پر روحِ انیس میں وہ عملی تنقید کا اچھا ثبوت دیتے ہیں۔

دیوانِ فائز۔ اس کے طویل مقدمے میں فائز کی شاعری پر بھی تبصرہ ہے۔ پہلے عنوان 'فائز کی شاعری کے محرکات' سے توقع ہوتی تھی کہ کوئی نفسیاتی تجزیہ ہوگا لیکن یہ بھی تحقیقی نکلا۔ فائز نے اپنے خطبۂ کلیات میں جو دو محرکات درج کیے ہیں انھیں کو قلمبند کر دیا ہے۔ فائز کے کلام میں بے ساختگی اور شعری محاسن کی بات بھی خطبۂ کلیات سے برآمد کی ہے لیکن مسعود صاحب ایک بات بہت بلیغ کہہ گئے ہیں۔

"شاعری کی حقیقت اور اس کے موضوع و مقصد کے متعلق واضح تصورات

لوگوں کے ذہن میں نہ تھے۔ یہ چیزیں ذوقی اور وجدانی سمجھی جاتی تھیں جن کا اظہار لفظوں میں ناممکن تھا۔ اس زمانے کے حالات کے مطابق فائز کے پیش نظر بھی شعر کا کوئی بلند معیار نہیں ہے نہ ان کے سامنے شاعری کا کوئی خاص مقصد ہے۔" طبع دوم ص ۱۹۔

یہاں ہماری شاعری کے مصنف کا تنقیدی ذہن بولتا دکھائی دیتا ہے فارسی کلام پر تنقید کرنے کے بجائے مرتب نے تین چار صفحوں پر اشعار نقل کر دیے اُردو کلام کی تنقید غنیمت ہے۔ انھوں نے فائز کے کلام کے بارے میں کہا ہے۔

"جو کچھ کہنا ہوتا ہے سیدھے سادے بے تکلف انداز میں کہہ دیتے ہیں۔"

ص ۱۱۴

یہی مسعود صاحب کی تنقید کی کیفیت ہے۔ فائز کے کلام میں کوئی گہرائی گوئی فکر تو ہے نہیں اس لیے اس پر تنقیدی فلسفہ طرازی کی گنجائش نہ تھی۔ مسعود صاحب نے فائز کے عشق کی نوعیت اور مقامی رنگ کی طرف بطور خاص توجہ دلائی اور اس کے بعد کلام کے فنی پہلو اور زبان پر تفصیل سے لکھا کہ وہ ان کا میدان ہے۔ اس مقدمے میں بھی انھوں نے کلام ضرورت سے زیادہ پیش کیا ہے مثلاً مسلسل غزلوں کی نشان دہی کرنے کے لیے انھوں نے پانچ پوری غزلیں نقل کر ڈالیں حالانکہ ان کے مطلعے لکھنا کافی تھے۔ اسی طرح ولی اور فائز کی ہم طرح غزلوں کے سلسلے میں دونوں کی دس دس غزلیں تمام و کمال درج کر دیں۔ معلوم نہیں کیوں تبصرے میں صرف غزلوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور نظموں کو نظر انداز کر دیا ہے حالانکہ نظموں کے بیانات زیادہ درخورِ التفات تھے اور ان سے فائز کے مزاج و نفسیات کا بہتر تجزیہ ہو سکتا تھا۔

ان کی توام کتاب "اُردو ڈرامہ اور اسٹیج" کا پہلا حصہ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، تحقیق کا شاہکار ہے لیکن اس میں تنقید بالکل مفقود ہے۔ دوسرے حصے 'لکھنؤ کا عوامی اسٹیج' یعنی اندر سبھا کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔

"چند مستثنیات کو چھوڑ کر ہمارے نام برآوردہ ادیبوں کا میلان
اس وقت تحقیق کی طرف بہت کم اور تنقید کی طرف بہت زیادہ ہے ....
.... میں نے اس دشوار گزار وادی کی خاک چھان کر برسوں کی محنت میں
اندر سبھا اور اس کے مصنف کے صحیح حالات پیش کر دیئے ہیں۔ اب یہ
وسیع النظر نقادوں کا کام ہے کہ ان حالات کو سامنے رکھ کر تفصیلی جائزے
کے لئے قلم اٹھائیں اور ڈرامائی ادب میں اندر سبھا کا صحیح مقام متعین
فرمائیں۔" ص ،

گویا یہ جواز یا اعتذار ہے اندر سبھا کی تنقید سے پہلو تہی کرنے کا۔ ص ۱۴۱ سے ۱۵۸ تک انھوں نے اندر سبھا کے متعلق دوسروں کی رائیں درج کی ہیں ان سب کے آخر میں اپنی رائے کے اظہار میں صرف تین جملے ہیں۔

'نگارشاتِ ادب' ان کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں کئی موقع تنقید کے متقاضی تھے لیکن اس میدان میں آکر ان کی زبانِ قلم کو لکنت محسوس ہونے لگتی ہے۔ افسوس کی غزلیات کا ذکر کرتے ہیں لیکن ان پر تنقید کے بغیر منتخب اشعار اور غزلیں نقل کر دیتے ہیں۔ شہید شاگردِ ناسخ کے کلام پر محض اتنی تنقید ہے۔

"شہید کے کلام کا رنگ وہی تھا جو شیخ ناسخ کا تھا یعنی ان کے یہاں
بے کیف شعر بہت زیادہ ہیں اور با اثر شعر بہت کم ہیں۔" (ص ۱۲۱)

اور اس کے بعد نمونہ کلام ہے۔ عروج کے مرثیوں پر بھی اس طرح کی نہایت سرسری بیانیہ تنقید ہے۔ (ص ۲۲۱)

جس طرح تذکروں کے بیانات میں تلاش کے بعد تنقید کے ایک دو جملے ہی ملتے ہیں اسی طرح نگارشاتِ ادب کے مضامین میں بھی تلاش کی جائے تو تنقید کے دو تین جملے ہی ملیں گے لیکن تذکروں کی طرح ان میں بھی انتخابِ کلام بلکہ نمونہ کلام کئی کئی صفحوں پر پھیلا ہوا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ 'ہماری شاعری' کے بعد نقاد مسعود حسن رضوی ختم ہو گئے اور محقق مسعود حسن رضوی کے پُرشکوہ روپ میں نمودار ہو گئے۔ اور پھر مجھے

اپنے مفروضے میں استواری ہوتی ہے کہ کوئی شخص بہ یک وقت اعلیٰ درجے کا محقق اور نقاد نہیں ہوسکتا۔ مسعود حسن رضوی جب نقاد تھے محقق نہ تھے۔ جیوں ہی انھوں نے تحقیق کی بیاباں نوردی اختیار کی تنقید سے بیگانۂ محض ہو گئے۔

"نیا دور" مسعود حسن رضوی نمبر مارچ اپریل ۱۹۷۶ء

گل بکاولی کے اشعار

۱۵ جولائی ۱۹۶۱ء کے ہماری زبان میں محترمی سید مسعود حسن رضوی صاحب نے گل بکاؤلی کے قصے سے متعلق چند اشعار کے بارے میں استفسار کیا ہے کہ یہ کس مثنوی کے ہیں۔ میں ان اشعار کی بحر دیکھ کر کھٹکا کیونکہ اس بحر میں گل بکاؤلی کی کوئی مشہور مثنوی نہیں ہے۔ خیال ہوا کہ ایسا تو نہیں کہ نہال چند لاہوری کی 'مذہبِ عشق' میں نثر کے درمیان یہ اشعار شامل ہوں۔ مذہبِ عشق نکال کر دیکھی تو اس میں ص ۶۵ پر محولہ اشعار مل گئے لیکن بعض اشعار کا متن کچھ مختلف تھا۔ میرے پاس جے ایس سنت سنگھ لاہور کا شائع شدہ ایڈیشن ہے۔ تاریخ طباعت درج نہیں۔ متن کے اختلافات کی تفصیل یہ ہے۔

رضوی صاحب کی بیاض میں	مذہبِ عشق میں
قبول اس نے کیا جلنا سدا کا	قبول اس نے کیا جلنا سدا کا
نہ چھوڑا وصل ہرگز دل رُبا کا	نہ چھوڑا وصلِ لیکن دل رُبا کا
سر اپنے کو وہ ہر شب جلاتی	جلاتی تھی تنِ نازک کو ہر شب
سدا تن کو وہ خاکستر بناتی	نہ کھلتے تھے شکایت کو کبھی لب
فراق اس کا نہ تھا ہرگز گوارا	وہ عاشق سے نہ کرتی تھی کنارا
یہ عاشق سے نہ کرتی وہ کنارا	فراق اس کا نہ تھا ہرگز گوارا
	جو جلنا مرنا اپنے جی میں ٹھانے
	وہ ہر آتش کدہ کو آب جانے
گوارا تن پہ ہوئے نارِ سوزاں	گوارا ہوتی ہے سب نارِ سوزاں
سہا جاتا نہیں ہر داغِ ہجراں	سہا جاتا نہیں ہر سوزِ ہجراں
جسے ہو شمع رویوں کی محبت	جسے ہو شمع رُوؤں کی محبت
وہی جانے ہے نت جلنے کی لذت	اسی سے پوچھئے جلنے کی لذت

ظاہر ہے کہ مذہبِ عشق کے اشعار عام طور پر بیاض کے اشعار سے بہتر ہیں۔

(ہماری زبان۔ ۸ اگست ۱۹۶۱ء میں ایک مراسلہ)

مُعلّمِ اخلاق رشید احمد صدّیقی

محترم رشید صاحب کو ساہتیہ اکیڈمی کا ایوارڈ ملا، تو میں نے مبارکباد کی ایک چٹھی لکھی۔ اپنے جوابی خط میں انھوں نے کمال شفقت سے میری رہبری کیلئے ایک بزرگانہ نصیحت کی جو کہ یوں تھی۔

کچھ بھی لکھتے وقت، خواہ کتنا بڑا PROVOCATION ہو شرافت کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیجئے۔ فارسی شعر کو خفیف سی تبدیلی کے ساتھ کہہ سکتے ہیں:

بندۂ عشق شدی، ترک نسب کن، جامی   کندریں راہ فلاں ابن فلاں چیزے نیست

نصیحتیں اکثر پڑھنے اور سننے میں آتی ہیں، لیکن بعض ایسی تیر بہدف ہوتی ہیں کہ دل پر نقش ہو جاتی ہیں۔ یہ مشورہ میرے دل پر مرتسم ہو گیا ہے کہ کسی قلمی معرکے میں درشت اور دل آزار الفاظ کا استعمال نہ کرنا چاہیے۔ ان کی اس نصیحت سے میری توجہ اس پر بھی گئی، کہ رشید صاحب پر لکھنے والوں نے ان کے طنز و مزاح پر تو لکھا ہے، لیکن ان کے ناصح کے روپ پر دھیان نہیں دیا۔ سرور صاحب نے اپنے بعض مضامین میں اس طرف اشارے ضرور کئے ہیں۔

وہ موضوع سے اکثر دور جا پڑتے ہیں، اور ادب اور اخلاق، آرٹ

اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں چھیڑ دیتے ہیں[۱]۔"

"انھیں اشخاص کی ذاتی کمزوریوں سے اتنی دلچسپی نہیں، جتنی قومی اور اجتماعی خامیوں[۲] سے۔

"وہ ادب کو زندگی سے اور زندگی کو معقولیت سے الگ نہیں کرسکتے .... ان کی انسانیت یا معقولیت ان پر غالب رہتی ہے[۳]۔

"علی گڑھ کی پرستش کے ساتھ ساتھ وہ انسانیت کی پرستش بھی کرتے رہے[۴]۔"

"وہ اپنی انسان دوستی، اخلاقی معیاروں پر ایمان، عوام سے محبت و واقفیت، شرافت اور خدمت کی وجہ سے زیادہ ممتاز ہیں اور اس وجہ سے سب سے زیادہ بلند[۵]۔"

"مشرقیت، شرافت، معقولیت، انسانیت کو انھوں نے جس طرح زندگی میں برت کر دکھایا ہے، کم نے دکھایا ہوگا[۶]۔

اسی مضمون میں (۳۹۲) سرور صاحب نے رشید صاحب کا یہ قول نقل کیا ہے کہ کوئی شاعر بڑا نہیں ہوسکتا، جب تک کہ وہ معقول آدمی نہ ہو۔ رشید صاحب بڑے مصنف بھی ہیں اور معقول آدمی بھی۔ گویا خود ان کی ذات اور تخلیقات ان کے کلیے کا ثبوت ہیں۔

ان کی تحریروں میں بعض اوقات آفاقی و دوامی، خالص اخلاقی حقیقتیں آجاتی ہیں، جن سے صفحۂ تحریر اور قاری دونوں کی رفعت میں اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً قدیم ہندوستانی ڈھنگ سے کہا جاتا تھا کہ ہر انسان کے اندر ایک راکشش اور ایک دیوتا ہوتا ہے۔ چاہئے یہ کہ راکشس کو دبا کر دیوتا کو غالب رکھا جائے۔

---

[۱] (خنداں پر تبصرہ) تنقیدی اشارے: ۱۸۴ (طبع سوم ۱۹۵۵ء) [۲] ایضاً: ۱۸۶

[۳] رشید احمد صدیقی (مشمولہ ادب اور نظریہ): ۱۴۷ (۱۹۵۴ء) [۴] ایضاً ۱۴۴ [۵] ایضاً: ۱۶۴

[۶] رشید احمد صدیقی کی شخصیت (نئے اور پرانے چراغ: ۳۸۹ (طبع چہارم ۱۹۷۲ء)

رشید صاحب نے اپنے الفاظ میں یہی دائمی حقیقت یوں بیان کی ہے[۸]

انسان نے ابتدا سے آج تک جو ترقی کی ہے، اس میں اس کے وجود کے حیوانی تقاضوں اور اخلاقی و روحانی صلاحیتوں میں مسلسل جدال یا ساز و ستیز ہوتی رہی ہے۔ یہ عمل تا یوم الآخر قائم رہے گا۔ اس میں بحیثیت مجموعی واضح طور پر خیر کو شر، یا انسان کو جانور پر غلبہ رہا ہے۔

وہ زندگی میں بعض اعلیٰ مقاصد، بعض اخلاقی قدروں کو سامنے رکھنے پر زور دیتے ہیں اور ان سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ فرماتے ہیں[۸]۔

جب تک آپ کے دل میں کسی بڑے عقیدے، ارادے، مقصد یا شخصیت کا احترام اور اس سے بیلوث شغف نہ ہوگا، نہ آپ اپنے لئے کسی مصرف کے رہیں گے، نہ کسی دوسرے کے لئے۔

اسی لئے ایک اور جگہ انھوں نے شاگردی، استادی، پیری مریدی یا گرو چیلے کے رشتے پر زور دیا ہے، اور یہ رشتہ زندگی اور ادبیات دونوں میں صراط مستقیم کی پابندی کا سبب بنتا ہے۔ اقدار کے معاملے میں وہ استقلال پر زور دیتے ہیں[۹]:

انسان کی صالح اور صحت مند زندگی کا دار و مدار اس پر ہے کہ اس کے لئے اقدار کی اہمیت کیا ہے اور اقدار کے لئے ضروری ہے کہ ان میں استقلال ہو اور وہ ہوا کے ہر جھونکے سے زیر و زبر نہ ہوں۔ بالفاظ دیگر اقدار نتیجہ ہوتے ہیں، مدتوں کے تجربے اور ریاضت کا۔ زندگی کی کشتی کو طرح طرح کے طوفانوں سے محفوظ رکھنے کے لئے، اقدار وہی کام کرتے ہیں، جو لنگر اور نا خدا کرتے ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ رشید صاحب پرانی قدروں کے پُر زور حامی ہیں۔ انھوں نے ماضی اور اہل ماضی کو شدت سے سراہا ہے۔ سرور صاحب نے اس کو

---

۷ عزیزان علی گڑھ، فکر و نظر (جلد ۱۲۔ شمارہ ۱ و ۲ ۱۹۶۲ء): ۱۶۴

۸ سرگذشت عہد گل (مضامین رشید): ۱۹ (۱۹۶۴ء)

۹ آشفتہ بیانی میری: ۸۰ (۱۹۵۸ء)

مشرقیت کہا ہے۔ایک مضمون میں لکھتے ہیں[۱۰]۔

رشید صاحب پر اقبال کا اثر اچھا نہیں ہوا۔ان کی مشرقیت اور گہری ہوگئی۔

وہ زندگی میں روایات کی حفاظت پر زور دیتے ہیں[۱۱]۔

آج سے پہلے ہمارے نوجوان خاندان کی اعلیٰ روایات کو ایک قیمتی ترکہ سمجھ کر اس کی پیروی یا اس کا احترام کرتے تھے اور معمولی سے معمولی خاندان بھی ایسا نہ تھا جو کسی صالح وصحتمند روایات کا کسی نہ کسی حد تک حامل نہ ہو۔ رفتہ رفتہ یہ بات ختم ہوگئی۔

وہ معاشرے کے مرض کی تشخیص یوں کرتے ہیں کہ پرانی قدریں ختم ہوگئیں اور ان کی جگہ لینے کے لئے نئی قدریں نہیں اُبھریں۔ان کا خیال یہ ہے کہ انقلاب کی پکار نے مستقل قدروں کو بے وقار کر دیا۔لکھتے ہیں[۱۲]:

گذشتہ زمانے میں نوجوانوں کو ریاضت کرنے اور نتیجے کا انتظار کرنے کی تلقین کی جاتی تھی اور اسی پر عمل کیا جاتا تھا اس سے ان میں بے صبری، بے اعتمادی یا غیر ذمہ داری کے جذبات پیدا نہیں ہونے پاتے تھے...... ظاہر ہے، جہاں انقلاب بلانے اور بغاوت کرنے کا اذن عام ہو، وہاں ریاضت اور انتظار کو کیا دخل!

انھوں نے طالبعلموں اور نوجوانوں کو تنبیہ کی ہے کہ اگر وہ انسانیت سے گزرے تو قابل مواخذہ ٹھہریں گے۔طالب علموں کو خطاب کرتے ہوئے انھوں نے بڑی جرأت کے ساتھ ان کی غیر ذمہ دارانہ حرکات پر ڈانٹ پلائی ہے۔اپنے طویل خطبے "عزیزان علی گڑھ" میں ایک بزرگ معلم کی حیثیت سے کہتے ہیں[۱۳]:

---

۱۰ ادب اور نظریہ: ۶۴ (۱۹۵۴ء)

۱۱ آشفتہ بیانی میری: ۸۶-۱۲-ایضاً۔

۱۲ عزیزان علی گڑھ۔فکر و نظر ص ۱۶۳

"........ آپ کے حد سے بڑھے ہوئے مطالبات جو اس طرح پیش کیے جاتے ہیں، جیسے یہ تاوانِ جنگ، بلیک میل یا یرغمال ہو، آپ کے شایانِ شان نہیں۔ ان میں سب سے نامسعود اور عبرت انگیز یہ ہے کہ امتحان کے مقررہ ضوابط اور معیار کو گرا دیا جائے، یا بالکل ختم کر دیا جائے۔

وہ جانتے ہیں کہ نصیحت کرنا کوئی بہت اچھی بات نہیں۔ اپنی ریڈیو تقریر 'ناصح' میں کہتے ہیں[۱۴]:

نصیحت کے باب میں ایک بزرگ نے بڑی اچھی بات بتائی ہے یعنی نصیحت کرنا بڑی بے وقوفی کی بات ہے..... نصیحت کر دینے کے بعد نصیحت کرنے والا یہ سمجھ لیتا ہے کہ اس پر کسی اور قسم کی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔

اس کے باوجود انھوں نے یہ فرض انجام دیا ہے، مضامین میں کہیں کہیں اور خطبوں میں زیادہ تن دہی کے ساتھ بزرگی اور منصب کی وجہ سے انھیں بار بار نوجوانوں اور طلبہ کو خطاب کرنے کو بلایا جاتا ہے اور ایسے موقعوں پر نصیحت کرنے سے مفر نہیں۔ اس قسم کا شاہکار ان کا طویل خطبہ "عزیزانِ علی گڑھ" ہے۔ معلوم نہیں، یہ خطبہ واقعی دیا گیا یا محض تحریر کے ذریعے پہنچایا گیا۔ اس میں انھوں نے جم کر زندگی کے مختلف پہلوؤں پر نصیحت کے دریا بہا دیے ہیں۔ غریب طلبہ سن یا پڑھ کر گھبرا گئے ہوں گے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ اس قیمتی تقریر سے انھوں نے بہت کچھ حاصل کیا ہوگا۔

اس قطع کلام کے بعد عرض کرتا ہوں کہ جوانوں اور بوڑھوں کے درمیان موازنہ کرتے ہوئے انھوں نے عدل کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے بوڑھوں کو تنبیہ کی ہے کہ وہ اپنی جوانی کو بھول گئے، وہ نوجوانوں سے کیونکر مطالبہ کرتے ہیں کہ نوجوان ان کی دنیا میں رہیں۔ دوسری طرف، نوجوانوں کو یوں آڑے ہاتھوں لیا ہے[۱۵]:

نوجوانوں کا یہ زعم کہ وہ اسوارِ اشہب دوراں ہیں، اور دوسرے یعنی بوڑھے

---

[۱۴] ناصح۔ شگوفۂ خنداں: ۳۶۹ (۱۹۶۵ء)

[۱۵] سلام ہو تجدد پر، مضامین رشید: ۲۷۴

اور کم نوجوان صرف گردِ راہ، ایک ایسا مغالطہ ہے، جس میں بعض امراض کی طرح بچے اور نوجوان ہی زیادہ مبتلا ہوتے ہیں۔[۱۶]

لیکن عدالت کی تمام کوششوں کے باوجود وہ اپنی ترجیح چھپا نہیں سکے[۱۷]:

نئی زندگی اور نیا زمانہ مجموعۂ صد کرامات سہی، لیکن ذاتی طور پر میں تو کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ پُرانی زندگی جو مدت الایام کے جبر و ترک کا حاصل، اور جو کرامات نہیں ریاضت کا ثمرہ تھی، انسانوں اور انسانیت کے لئے زیادہ بامعنی اور زیادہ باعثِ خیر و برکت تھی۔

اخلاق کا گہرا تعلق مذہب سے ہوتا ہے۔ رشید صاحب نے مذہبِ اسلام اور ملتِ اسلامی پر کثرت سے لکھا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے اکثر مضامین اور خطبوں میں یہ فرض کر لیتے ہیں کہ ان کے مخاطب صرف مسلمان ہیں لیکن انھوں نے مسلمانوں کے مسائل اور اخلاق سے متعلق جو کچھ کہا ہے، اس کا اطلاق عام بنی نوعِ انسان پر بھی ہوتا ہے۔ ان کا خطبہ "عزیزانِ علی گڑھ" صریحاً صرف مسلمان طلبہ سے خطاب ہے، لیکن انھوں نے اس کا تراشا مجھے بھیج کر نہ صرف مجھے مفتخر کیا، بلکہ مجھے راہِ راست پر چلنے کی ترغیب بھی دی۔ انھوں نے اپنی سوانح میں صحیح طور پر لکھا ہے[۱۸] کہ بچپن کے اسکول اور شوالے کی فضا کا یہ اثر ہوا کہ انھوں نے کبھی ہندو معتقدات بلکہ حتی الوسع کسی مذہب پر نہ کبھی نکتہ چینی کی، نہ اس کا مذاق اُڑایا۔ ان کی تحریریں اس کی شاہد ہیں۔ وہ اپنے پیرو اقبال کے اس نظریے سے اختلاف کرتے ہیں:

جُدا دیں ہو سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

کہتے ہیں[۱۸]:

میں سوچ میں پڑ گیا ہوں کہ دین اور سیاست کو ایک دوسرے سے جُدا

۱۶۔ احسن مارہروی۔ گنج ہائے گراں مایہ: ۱۶۴ (۱۹۶۲ء)

۱۷۔ آشفتہ بیانی میری: ۴۹

۱۸۔ ایضاً: ۶۸

رکھنے پر جس چنگیزی سے سابقہ ہوگا، وہ قابلِ قبول ہے یا دین کو سیاست سے جوڑنے میں جس چنگیزی سے سابقہ ہوگا۔ وہ قابلِ قبول ہے۔

وہ فرقہ واریت کے خلاف ہیں، جن میں اس نقطۂ نظر سے اپنی محبوب درسگاہ کو جو امتیاز دیتے ہیں، اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ فرماتے ہیں[۱۹]:

علی گڑھ سے باہر فرقہ وارانہ جھگڑے اور صوبجاتی عصبیت کے جہاں تہاں اکثر مظاہرے ہوتے رہے، لیکن کالج کی فضا اس طرح کی نحوست و نجاست سے ہمیشہ پاک رہی...... علی گڑھ کے تعلیم یافتہ حکومت کے جن چھوٹے بڑے مناصب پر فائز رہے، یا جہاں کہیں جس حال میں رہے، فرقہ وارانہ عفونت سے پاک رہے۔

ان کے عقیدے میں علی گڑھ کی ایک اور فوقیت ملاحظہ ہو[۲۰]:

مسلمانوں کا صحیفۂ مذہب و اخلاق دوسروں کے صحیفۂ مذہب و اخلاق سے زیادہ ہمہ گیر ہی نہیں سخت گیر بھی ہے.... جہاں تک مذہبی اور اخلاقی اعتبار سے مسلمان ہونے کا تعلق ہے، ہندوستان کے مسلمان ممالکِ اسلامیہ کے مسلمانوں سے زیادہ معتبر اور قابلِ تقلید ہیں، نہ کہ اس کا عکس۔ اس کے بعد یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی کہ بحیثیتِ مجموعی ہندوستان کے مسلمانوں کی سب سے بہتر نمائندگی علی گڑھ کرتا ہے۔

مسلمانوں کا صحیفۂ اخلاق دوسرے مذاہب سے زیادہ ہمہ گیر اور سخت ہے۔ دنیائے اسلام میں ہندوستان کے مسلمان بہترین ہیں، اور ہندوستانی مسلمانوں میں درسگاہِ علی گڑھ کے مسلمان بیت الغزل ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر ایک کو اپنے اصول قائم کرنے کی آزادی ہے، اور قارئین کو بھی ان سے اتفاق یا اختلاف کرنے کی آزادی ہے۔

وہ مذہب کے بارے میں بہت سخت گیر اور بے لچک واقع ہوئے ہیں۔

---

[۱۹] آشفتہ بیانی میری: ۴۲

[۲۰] سلام ہو نجد پر، مضامینِ رشید: ۲۷۱

وہ مذہب کے ساتھ غیر مشروط وفاداری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ انھیں اس کی تاب نہیں کہ مذہب کے احکام عقل کی کسوٹی پر پرکھے جائیں۔ کہتے ہیں:[۲۱]

مذہب کے دیئے ہوئے اعتقادا حکام میں تفتیش و تفحص کے معنی، استثنا کی اتنی گنجائش رکھتے ہوئے جتنی عموماً رکھی جاتی ہے، بدنیتی کے ہیں یعنی مذہب و اعتقاد میں کُرید بالعموم اُسی وقت پیدا ہوتی ہے جب دل میں اوامر سے گُریز اور نواہی کا مرتکب ہونے کے لئے چور دروازوں کی تلاش کرنے اور پانے کی خواہش سر اُٹھاتی ہے۔

وہ سیاست کو مذہب سے الگ کر سکتے ہیں، لیکن اخلاق کو نہیں۔ ان کے نزدیک غیر مذہبی شخص اخلاقی اعتبار سے اچھا نہیں ہو سکتا۔ ایک طویل مقولہ ملاحظہ ہو:[۲۲]

"اخلاق مذہب کی عملی شکل ہے۔ مذہب سے علٰحدہ ہو کر اخلاق پر زور دینا ان لوگوں کا شیوہ ہوتا ہے، جن کی نیّت بالعموم بالخیر نہیں ہوتی۔ مذہب اخلاق کا محافظ و محتسب ہے، اور اخلاق بغیر مذہب، عورت بغیر شوہر ہے۔ خود غرض طبائع مذہب کی ہمہ گیر و ہمہ وقت گرفت سے بچنے کے لئے اخلاق کے دائرے میں پناہ لیتی ہیں، جس کی سرحد پھاندکر وہ تہذیب کی قلمرو میں آجاتے ہیں۔ وہاں سے سیاست کی وادی میں پہنچتے ہیں۔ سیاست سے قومیت اور تجارت کی منزلیں دور نہیں رہ جاتیں۔ یہیں پہنچنا بالعموم ان کا مقصد ہوتا ہے۔ مذہب کے تقاضوں سے بچنے کے لئے یا مذہب کی پابندی سے اُترنے کے لئے جو زینے ہیں، ان میں پہلا اخلاق، پھر تہذیب، اس کے بعد سیاست، قومیت اور تجارت ہیں۔ مؤخرالذکر تین کا نامسعود اتحاد آج عام انسانیت کا سب سے بڑا آشوب ہے۔

---

[۲۱] ہمارے ذاکر صاحب: ۱۴۰ (۱۹۶۳ء)

[۲۲] جگر مرادآبادی، گنجہا۔گران مایہ: ۲۴۹

جواہر لال نہرو مذہب پر تعقل کو ترجیح دیتے تھے، لیکن ہم انھیں بداخلاق نہیں کہہ سکتے۔ ان کی زندگی میں اخلاق، تہذیب، سیاست اور قومیت، سب کسی نہ کسی درجے میں ملتی تھیں۔ لیکن تجارت نہ تھی۔ پس ہم خواہ مخواہ یہ فرض نہیں کر سکتے کہ اگر کوئی شخص مذہب پر عقیدہ نہیں رکھتا تو وہ لامحالہ بدکردار یا بددیانت ہوگا۔ اور بظاہر سیاست اور قومیت کا تجارت سے کوئی لازمی رشتہ بھی نہیں۔

اس اختلافِ رائے کے باوجود مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کہ رشید صاحب مذہب کی روح کے عادت اور ظواہر کے مخالف ہیں۔ مذہب کا لُبِّ لباب ان کے نزدیک خدمتِ خلق[۲۳] ہے۔

> خدا نے عقائد و عبادت کو خدمتِ خلق کے راستے سے نازل کیا ہے اور اسی معیار سے وہ ان کو پرکھے گا۔

اسی لئے وہ محض زاہد و واعظ سے مرعوب نہیں۔ اعلان کرتے ہیں[۲۴]:

> میں مذہب کا احترام کرتا تھا، مگر مذہبی آدمی کو بالعموم اچھا انسان نہ پایا۔ مذہبی آدمی اکثر عقائد کی خانہ پُری کرکے اعمال کی طرف سے بے فکر ہو جاتے ہیں۔

مذہب کی اس تعبیر (خدمتِ خلق) اور مذہبی زعماء کی اس تشخیص کے بعد ان سے کون جھگڑ سکتا ہے!

اخلاق کا گہرا تعلق ایک طرف مذہبی عقائد اور معبود سے ہے، تو دوسری طرف سماجی برتاؤ اور حق العباد سے۔ رشید صاحب نے اس سلسلے میں جابجا بڑے قابلِ قدر خیالات کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً کھیل کے میدان میں تماشائیوں کو مخالف ٹیم پر آوازے نہیں کسنا چاہیے۔ یونین کے الکشن میں اپنی ذہنی اور اخلاقی برتری کا سہارا پکڑنا چاہیے۔

۲۳۔ اپنی یادیں، مضامینِ رشید: ۸۲

۲۴۔ ایضاً: ۸۲

نہ کہ مذہبی اختلافات اور دوسرے بیرونی مقاصد کا؛ پہاڑوں پر ڈانڈی اور رکشہ میں سفر کرنا انسانیت کے خلاف ہے؛ گفتگو میں سنجیدگی اور تحمل سے کام لینا چاہیے؛ دعوتوں میں سلیقے سے، بلکہ ہاتھ روک کے کھانا چاہیے؛ لباس کو آرام دِہ اور قرینِ حیا ہونا چاہیے، نمائش مقصود نہ ہو۔ "مشرقی تہذیب میں سر کو ڈھکے رکھنا ضروری سمجھا گیا ہے۔ شیروانی اور اچکن میں کسی شخص کو سر برہنہ سڑکوں پر یا تقریبوں میں دیکھتا ہوں، تو اس کی وقعت کافی حد تک نظروں سے گر جاتی ہے[۲۵]" وغیرہ

اخلاق کے ان سماجی پہلوؤں پر انھوں نے بار بار لکھا ہے۔ لباس کے معاملے میں البتہ ان سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ مردوں کے لئے جس جامے پر وہ رُک جانا چاہتے ہیں اس کے بارے میں فرماتے ہیں[۲۶]:

> قل اعوذیت کا میں بھی قائل نہیں، لیکن زنانہ پن یا شہدپن کے مقابلے میں قل اعوذیت کو گردن زنی بھی نہیں قرار دے سکتا۔ لباس و جسم کی نمائش یا تزئین میرے نزدیک صرف عورتوں کے لئے مباح ہے۔ مسلمان مردوں کا یہ وطیرہ ہونا چاہیے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہر زمانے میں مردوں نے بھی لباس کو نمائش و تزئین کے لئے استعمال کیا ہے۔ اور رشید صاحب جیسے بزرگوں کی ہیبت سے اس میں معذرت کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ سماج بالعموم اور نئی نسل بالخصوص رشید صاحب کا مشورہ قبول نہیں کرے گی۔ اور میرے خیال میں یہ اچھا ہی ہے کہ نہیں کرے گی، ورنہ دُنیا بڑی حد تک بیرنگ ہو جائے گی۔ مردوں، بالخصوص نوجوانوں کو جامۂ بیرنگ میں ملبوس کرنے سے قبل وہ صنفِ نازک کی رائے بھی معلوم کر لیتے، تو اچھا تھا۔

وہ کھدّر کے لباس بالخصوص کھدّر کی شیروانی اور پاجامے کو سراہتے ہیں[۲۷]،

---

[۲۵] عزیزانِ علی گڑھ۔ فکر و نظر: ۱۷۴

[۲۶] احسن مارہروی، گنجہائے گراں مایہ: ۱۷۴

[۲۷] ہمارے ذاکر صاحب: ۱۶۶

اور اس کے اخلاقی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ کھدر پوشی فی زمانہ گندم نمائی وجو فروشی کے مرادف بن کر رہ گئی ہے۔

وہ سماج کی اخلاقی گراوٹ کے لئے بڑی حد تک انقلاب و اشتراکیت کو ذمہ دار گردانتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ اس کی وجہ سے ہر شخص یہ کہنے لگا ہے کہ دوسرے اس کا حق غصب کر رہے ہیں اور اس کے تدارک کے لئے اسے قانون شکنی اور سماج پر لعنت بھیجنے کا حق ہے۔ اشتراکیت سے ان کی خفگی بہت شدید ہے۔ ان کی رائے میں[۲۹]

جب سے اشتراکی طریقِ فکر و عمل کا آغاز ہوا، فرد، سماج، ادارے، مذہب و حکومت، شعر و ادب، فنونِ لطیفہ، اقدارِ عالیہ میں ایسا عالمگیر ہیجان، فساد و فتور آیا کہ اب تک کوئی دوسری طاقت اس کو صحت و اعتدال پر لانے میں کامیاب نہیں ہوئی۔

سماجی اخلاق کے سلسلے میں انھوں نے بعض موقعوں پر بڑی جرأت کے ساتھ اپنی بعض کمزوریوں کا اعتراف کیا ہے، جو دراصل ایسی شدید کمزوریاں نہیں۔ ان میں سب سے زیادہ قابلِ ذکر[۳۰] ہے۔

اس کا دوسرا پہلو بھی کچھ اچھا نہ تھا یعنی میں جس کو دوست سمجھتا یا جس کا مجھ پر احسان ہوتا، یا جس کو میں مجبور و مظلوم سمجھتا تھا، اس کی حمایت میں۔ خواہ وہ بیجا کیوں نہ ہو، عقل اور اخلاق دونوں سے گزر جانے میں تامل نہ کرتا تھا۔ الکشن وغیرہ میں ووٹ اپنے دوست ہی کو دیتا، خواہ فریق مخالف آسمان ہی سے کیوں نہ اُترا ہو۔

"اپنی یاد میں" کے عنوان سے انھوں نے "خاکم بدہن" اپنی وفات (خدا نہ کرے) کے بعد اپنی زندگی پر تبصرہ کیا ہے۔ الکشن میں غیر مستحق کو ووٹ دینا

---

[۲۹] عزیزانِ علی گڑھ، فکر و نظر: ۱۶۵

[۳۰] اپنی یاد میں، مضامینِ رشید: ۸۵

ضرور نامناسب ہے، لیکن ہمیں یہ ماننے میں تامل ہے کہ وہ کسی کی حمایت میں عقل و اخلاق سے گزر جاتے ہوں گے۔ وہ تو ہر فرد، ہر عمل اور ہر ادارے کو اخلاق کے پیمانے سے پرکھتے ہیں۔ شاعر اور فنکار کے لئے ان کا یہ قول مشہور ہے[۳۱]:

> نامعقول شخص معقول شاعر نہیں ہو سکتا۔ جس شخص میں شریفوں کے اطوار نہ ہوں اس میں فنونِ شریفہ کے آداب کہاں سے آئیں گے۔

سرور صاحب کے مطابق رشید صاحب کے بعض فقرے چونکانے والے ہیں، لیکن ان میں حقیقت کچھ سمٹ کر محدود ہو جاتی ہے[۳۲]۔ مندرجہ بالا جملے کو بھی انھوں نے انھیں کے منجملہ قرار دیا ہے۔ سچ یہی ہے کہ عالمی ادب کے اکابر شعرا پر اس پیمانے کا اطلاق کیا جائے، تو یقیناً محل نظر ثابت ہوگا۔

جنس اور عورت کے معاملے میں ان کے نظریات بہت محتاط ہیں۔ وہ جنسی جذبے کے مظاہرے کی اجازت نہیں دیتے۔ وہ جنس کے تخلیقی پہلو اور اخلاقی ذمہ داریوں کے قائل ہیں۔

فرائڈ نے کہا تھا کہ انسانی افعال کے پسِ پشت جنسی جبلت کار فرما ہے۔ رشید صاحب اس سے بہت خفا معلوم ہوتے ہیں۔ فرماتے ہیں[۳۳]:

> اس انکشاف نے انسانوں کے اخلاقی اقدار و کردار اور ان کی لائی ہوئی ہزاروں سال کی برکت اور برگزیدگی کو جس طرح مسخ و مسمار اور انسان کی ترقی کی رفتار اور سمت کو جن بداعمالیوں کی طرف موڑ دیا، اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔

مغرب کی بے لگام جنسی ہوسناکی سے وہ بجا طور پر شاکی ہیں لیکن ان کا یہ خیال[۳۴]

---

۳۱ سید سجاد حیدر یلدرم 'گنجہائے گرانمایہ'، ۲۰۸

۳۲ رشید احمد صدیقی کی شخصیت، 'نئے اور پرانے چراغ': ۲۹۳

۳۳ عزیزانِ علی گڑھ، 'فکر و نظر': ۱۵۰

۳۴ ایضاً: ۱۵۴

کہ یہ اس ہوسناکی کی مخلوق ہیں، صحیح نہیں۔ ہیپیت اختیار کرنے کی بڑی وجہ موجودہ صنعتی تہذیب اور زندگی کی بے مقصدیت ہے۔

عورت کی آزادی اور جنسی معاملات میں وہ قدیم بزرگوں سے ذرا بھی آگے بڑھنے کو تیار نہیں، لکھتے ہیں:[۳۵]

ہر عورت کے فرائض میں ہے کہ وہ اچھی سے اچھی ماں اور بہتر سے بہتر بیوی کا رول ادا کرے۔ شرف و سعادت کا یہ رول صرف اس کے حصے میں آیا ہے۔ ..... عورت اور مرد کے مساوی حقوق یا عورت کی آزادی کا کچھ دنوں سے عالمگیر چرچا ہے۔ اس تحریک یا تفروبہ کے صحیح یا غلط ہونے سے قطع نظر اس دشواری کو نظر میں رکھنا پڑے گا کہ جب تک عورت کی جنس اور فطری وظائف یا معذوریوں کو دور یا رفع نہ کیا جائے گا، وہ مرد کی مدد یا محافظت سے مستغنی نہیں ہوسکتی۔

یہ خیالات اپنی جگہ، لیکن ۱۹۷۵ء میں بپا ہونے والی عالمی خواتین کانفرنس ان خیالات اور دلائل سے بمشکل ہی متفق ہوسکتی ہے۔ اگر آج عورت کو صرف ماں اور بیوی کے رول تک محدود کر دیا جائے، تو یہ اسے بیرونِ خانہ دُنیا سے بدر کر دینے کے ہم معنی ہوگا ___ متعدد صفِ اول کی عورتوں کی خدمت سے محروم نہیں ہوجائیں گے؟

حقیقت یہ ہے کہ رشید صاحب سائنس اور ٹکنالوجی کے آوارہ معاشرے سے بیحد ناآسودہ ہیں اور بجا طور پر۔ فرماتے ہیں:[۳۶]

"سائنس کے کرشموں کو انسانیت کی معراج کیسے قرار دیا جائے! آرٹ اور آزادی کی قربان گاہ پر کن سعادتوں کی بھینٹ چڑھائی جارہی ہے!"

"موجودہ دُنیا کی بے یقینی و محرومی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ہم فن اور فنکار،

---

۳۵ ایضاً: ۱۵۵

۳۶ ڈاکٹر انصاری، گنجہائے گرانمایہ: ۱۹

سائنس اور سائنس کار کو انسان و انسانیت پر ترجیح دیے گئے ہیں۔ کبھی کبھی
تو ایسا گمان ہونے لگتا ہے، جیسے انسانیت کو فن اور سائنس کی غلامی میں دیدیا
گیا ہو، حال آں کہ ان دونوں کو بہرحال انسانیت کا تابع رہنا چاہیے۔[۴۳]

وہ سائنس اور ٹکنالوجی کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں، لیکن انھیں مذہب اور اخلاق اور معاشرے کی اقدار اعلیٰ میں دخل اندازی کی اجازت نہیں دے سکتے۔ وہ اس تضاد کو نہیں دیکھتے کہ اگر سائنس اور ٹکنالوجی کی راہ پر چلا جائے گا تو معاشرے کا مذہب اور اخلاق کی دکھائی ہوئی راہ پر قائم رہنا محال ہے:

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہٗ ۔۔۔ باز می گوئی کہ دامن ترمکن، ہشیار باش

قصہ کوتاہ، رشید صاحب کے نقطۂ نظر سے جزوی اختلاف کے باوجود ہمیں اس سے انکار نہیں کہ ہمارا موجودہ سماج اخلاقی اور اقداری اعتبار سے بے راہ روی کا شکار ہوگیا ہے۔ ایسے میں رشید صاحب نے اخلاقی جرأت سے کام لے کر جو تنبیہیں کی ہیں، ان کے جائز اور برمحل ہونے سے انکار نہیں ہوسکتا۔ یہ ضرور ہے کہ سماجی معاملوں میں ان کے عقائد اور مطالبات نذیر احمد کے نصوح کے سے ہیں، لیکن ان کا جزوی اثر بھی ہو جائے، تو یہ بھی اخلاقی اصلاح کی جانب ایک اہم قدم ہوگا۔ مجھے ان کی تحریریں بہت سی ان حقیقتوں اور قدروں کو یاد دلاتی ہیں جنھیں ہم جانتے اور مانتے تو ہیں، لیکن بھول گئے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے مخاطب جوانوں اور طلبہ پر بھی ان کا صالح اثر ضرور ہوا ہوگا، اور ہوتا رہے گا۔

(۲)

ذیل میں ان کی تحریروں سے اخلاقیات کے اقتباسات درج کیے جاتے ہیں۔ ان سے اُن کے اخلاقی نظریات اور واضح ہو جائیں گے۔

۱۔ اخلاق:۔

مستند تعریف وہ ہے، جو دوسرے ہماری کریں، نہ یہ کہ ہم خود اس

۴۳؎ بابائے اُردو مولوی عبدالحق، گنجہائے گرانمایہ: ۲۹۸

بارے میں گوارا فرمایا کریں۔ (آشفتہ بیانی میری: ۱۰۰)

ظاہر ہے خودستائی اور خودنمائی اس شخص یا جماعت کا شیوہ ہوتا ہے، جسے اس عیب کے سوا کسی ہنر کا سہارا نصیب نہیں ہوتا۔ (آشفتہ بیانی میری: ۱۰۱)

مختار وہ ہے جو اپنی اچھی استعدادوں کو پورے طور پر اور آخر تک بر سرِ کار لاسکے، خواہ وہ استعداد معمولی ہو، یا غیر معمولی۔ اس کے بعد ہر انجام انعام بن جاتا ہے، خواہ وہ المناک ہی کیوں نہ ہو۔ (مضامین رشید (اپنی یاد میں): ۸۲)

کام کرنا وہ نشہ ہے، جس میں نہایت آسانی سے ہر طرح کے مصائب غرق کئے جاسکتے ہیں۔ (مضامین رشید (اپنی یاد میں): ۸۶)

بے لوث خدمت بالآخر تخریبی عناصر پر غالب آتی ہے۔ (ہمارے ذاکر صاحب: ۱۰۶)

سچائی بہت سہل اور سادہ ہوتی ہے۔ ایسی نہ ہوتی، تو ہر شخص کو بتایا کیسے جاسکتا اور وہ سمجھ کیونکر پاتا کہ سچائی کتنی ضروری ہے اور اس پر عمل کرنا چاہیئے، لیکن اس کی تلاش و تصدیق اتنی ہی مشکل ہے۔ (ہمارے ذاکر صاحب: ۱۸۶)

جسمانی یا فطری نقائص، یا معائب کی مذمت ناروا ہے (طنزیات و مضحکات: ۲۶)

آبا و اجداد کی فروگزاشت پر اولاد کو موردِ لعن و طعن قرار دینا ناجائز ہے۔ (ایضاً: ۲۷)

زندگی کو یکسر فراغت، عشرت اور بے خبری کا گہوارہ بنا دینے اور رکھنے سے شدید ردِّ عمل کا سامنا ہوتا ہے۔ (عزیزانِ علی گڑھ (مشمولہ فکر و نظر): جلد ۱۲ شمارہ ۱ و ۲-۷۲-۱۹۷۲ء)

انسان نے ابتدا سے آج تک جو ترقی کی ہے، اس میں سے اس کے وجود کے حیوانی تقاضوں اور اخلاقی و روحانی صلاحیتوں میں مسلسل جدال یا ساز و ستیز ہوتی رہی ہے۔ یہ عمل تا یوم الآخر قائم رہے گا۔ اس میں بحیثیت مجموعی واضح طور پر خیر کو شر، یا انسان کو جانور پر غلبہ رہا ہے۔ (عزیزانِ علی گڑھ (فکر و نظر): ۱۶۴)

ہم جتنی فکر و فرزانگی اور دولت و اقتدار غلط کو صحیح بتانے اور منوانے پر صرف

کرتے ہیں، اس کا عشرِ عشیر بھی صحیح کو صحیح بتانے اور منوانے پر صرف نہیں کرتے۔
(ایضاً ۱۶۵)

۲۔ اخلاقی اقدار:

جب تک آپ کے دل میں کسی بڑے عقیدے، ارادے، مقصد یا شخصیت کا احترام اور اس سے بے لوث شغف نہ ہوگا، نہ آپ اپنے لئے کسی مصرف کے رہیں گے، نہ کسی دوسرے کے لئے۔ (مضامین رشید (سرگذشتِ عہدِ گل): ۱۹)

امن، آسودگی، عالی ہمتی اور راست بازی کا وہ احساس یا اہمیت باقی نہیں رہی، جن کے بغیر زندگی کا کوئی معیار متعین ہوتا ہے، نہ موقف ——
(عزیزانِ علی گڑھ، (فکر و نظر): ۱۴۱)

۳۔ دیرینہ اقدار و روایات:

(اسکول میں طلبہ کے پاس آنے والے بزرگ) قدیم تہذیب اور وضعداری کا نمونہ ہوتے اور اسلاف کے حالات اس شغف سے، اس دلچسپ انداز سے سُناتے اور اخلاق و تہذیب کے حدود میں رہنے کی نصیحت اس پیرائے میں کرتے کہ لڑکوں پر بڑا اچھا اور گہرا اثر پڑتا۔ (آشفتہ بیانی میری: ۹)

(جونپور میں عوام و خواص) کرتے کچھ ہوں، بیٹھتے سب کے سب برابر تھے۔ نجابت اور شرافت کا اس زمانے میں کتنا لحاظ رکھا جاتا تھا! (آشفتہ بیانی میری: ۱۲)

کلاسکس کی گراں مایگی سے ذوق و ظرف کو جو وزن و وقار اور زندگی کو جو تب و تاب یا خوبی و خوبصورتی ملتی رہتی تھی، اس سے ہمارے نوجوان محروم ہوگئے۔ اس بحث کو خلطِ مبحث تک پہنچا دینے کے لئے میں یہ بھی کہوں گا کہ مذہب و اخلاق کا بھی کچھ ایسا ہی حال ہے۔ میں مذہب و اخلاق کو افکار و اعمال میں وہی درجہ دیتا ہوں جو کلاسکس کو شعر و ادب میں (ایضاً: ۱۸)

آج سے پہلے ہمارے نوجوان خاندان کی اعلیٰ روایات کو ایک قیمتی ترکہ سمجھ کر اس کی پیروی یا اس کا احترام کرتے تھے، اور معمولی سے معمولی خاندان بھی ایسا نہ تھا،

جو کسی صالح و صحتمند روایت کا کسی نہ کسی حد تک حامل نہ ہو۔ رفتہ رفتہ یہ بات ختم ہو گئی۔ اب ایسا معلوم ہوتا ہے، جیسے کوئی ایسی متاع باقی نہ رہ گئی ہو، جس کے تحفظ یا ترقی کے لئے کسی کو اپنی بہتر صلاحیتیں بروئے کار لانے کی فکر ہو (ایضاً: ۸٦)

طلبہ کی اقامت گاہوں کے آس پاس اساتذہ، اولڈ بوائز اور دوسرے چھوٹے بڑے ملازمین اور متوسلین کے خاندان بھی دور اور نزدیک پھیلے ہوئے ہیں شریف نوجوان طلبہ کی موجودگی کا احساس ان خاندانوں اور ان خاندانوں کی رہن سہن اور عزت و ناموس کا لحاظ ان طلبہ کو، غیر شعوری طور پر رہتا ...... جب سے یہ ادارہ قائم ہے، آج تک کوئی ایسا حادثہ اس کے حدود کے اندر پیش نہیں آیا، جو ہمارے دیرینہ آئینِ شرافت کا منافی ہو۔ (ایضاً: ۱۱۹-۱۲۰)

ظاہر ہے پرانے وقت کا ہوں۔ راگنی بے وقت کی ہے۔ زمانہ ترقی کر چکا ہے۔ زندگی اور زندگی کے تار و پود نئے اسلوب سے مرتب ہو رہے ہیں۔ ہر چیز کی قدر و قیمت گھٹ بڑھ رہی ہے، جس چیز کو ہم متاعِ کنعاں سمجھتے تھے، وہ متاعِ کاسد سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ (گنجہائے گرانمایہ (ڈاکٹر انصاری): ۱۸)

(علی گڑھ کے طلبہ سے) آپ نے کبھی اس پر بھی غور کیا ہے کہ ہم اپنے طرح طرح کے جن کارناموں، خدمات، اور خوبیوں پر فخر کرتے ہیں، وہ ہمارے بزرگوں کی کس مسلسل محن و مشقت، ایثار و قناعت، اور سخاوت و شجاعت کا نتیجہ ہے ..... جو قوم اپنے اسلاف کے کارناموں کو بھلا سکتی ہے، وہ نہ کسی کارنامے کی خود اہل ہوگی نہ کسی اور کی خدمات کی اہمیت اور بڑائی کا احساس کر سکتی ہے۔

(عزیزانِ علی گڑھ د مشمولہ فکر و نظر، ۱۴۴)

عزیزو! گزشتہ نصف صدی میں اخلاق کا زوال اور اعمال کے مکافات کب اور کہاں سے آئے، اور کیونکر پھیلے، ان کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ دو عالمگیر مہا بھارتوں کے بعد پرانی قدریں درہم برہم ہو گئیں۔ لیکن ان کی جگہ لینے کے لئے دنئی نہ متعین ہو سکیں، نہ قبول ہو پائیں۔ یہ ہو بھی کیسے سکتا تھا!

جب ہماری بیچارگی یا غفلت کا یہ حال ہو کہ زندگی اور زمانے کی بے پناہ رفتار اور اندھی شکست و ریخت نئی قدروں کو بروئے کار آنے سے پہلے پرانی بنا دیتی ہو۔

(عزیزانِ علی گڑھ (فکر و نظر): ۱۶۰)

۴۔ پرانی اور نئی نسلیں:

ذوقِ شعر و ادب کی سیرابی اور صحت مندی کے لئے شاگردی، اُستادی اور اعمال و افکار کے سنوارنے، سُدھارنے کے لئے مُرشد اور مُرید یا گرو و چیلے کا جو رشتہ یا ادارہ مشرق میں مدّت الایام سے چلا آرہا ہے۔ وہ اپنے گوناگوں فوائد کے اعتبار سے بہت اہم اور قابلِ قدر مانا گیا ہے ...... آج کل نوجوانوں میں جو عام ذہنی انتشار ملتا ہے، اس کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں، وہاں ممکن ہے ایک یہ بھی ہو کہ اُستاد شاگرد یا مُرشد اور مُرید کا "شخصی" رشتہ جو مدّتوں سے مجرّب چلا آتا تھا، اس کی طرف سے ہم نے اپنی توجہ ہٹالی ہے۔ (آشفتہ بیانی میری)

وہ طالب علم ہی نہیں، برہما کیوں نہ ہوں، انسانیت سے گزریں گے تو انسانوں کے نزدیک قابلِ مواخذہ ٹھہریں گے۔ نوجوانوں پر یہ راز آشکارا ہونا چاہئے کہ نالائقی کا جواز نہ مذہب ہے، نہ وطنیت، نہ سیاست، نہ مزدور، نہ سرمایہ دار، نہ خود نوجوانی۔ (آشفتہ بیانی میری: ۱۰۹)

دوسری بات یہ ہے کہ گزشتہ زمانے میں نوجوانوں کو ریاضت کرنے اور نتیجہ کا اظہار کرنے کی تلقین کی جاتی تھی، اور اس پر عمل کیا جاتا تھا۔ اس سے ان میں بے صبری، بے اعتمادی یا غیر ذمّہ داری کے جذبات پیدا نہیں ہونے پاتے تھے...... ظاہر ہے جہاں انقلاب بلانے اور بغاوت کرنے کا اذنِ عام ہو وہاں ریاضت اور انتظار کو کیا دخل۔

انسان کی صالح اور صحت مند زندگی کا انحصار اس پر ہے کہ اس کے ہاں اقدار کی کی اہمیت کیا ہے۔ اور اقدار کے لئے ضروری ہے کہ ان میں استقلال ہو اور وہ ہوا کے ہر جھونکے سے زیر و زبر نہ ہوں۔ بالفاظِ دیگر اقدار نتیجہ ہوتے ہیں، مدّتوں کے

تجربہ اور ریاضت کا۔ زندگی کی کشتی کو طرح طرح کے طوفانوں سے محفوظ رکھنے کے لئے اقدار وہی کام کرتے ہیں، جو لنگر اور ناخدا کرتے ہیں۔ آج سے پہلے زندگی میں وہ "مرکز گریز" سرعت اور شدّت نہیں تھی، جو اَب ہے۔ (آشفتہ بیانی میری: ۸۷)

اگر زندگی کا اپنے اور دوسروں کے لئے انفرادی یا مجموعی طور پر نفع رساں ہونا ہی زندگی کا اصل مقصد ہے، تو جہاں تک وضع قطع رہن سہن، مرنے جینے، قدامت اور نفع رسانی کا تعلّق ہے، پُرانے لوگ نئے لوگوں سے کسی طرح خسارے میں نہیں ہیں۔ نئی زندگی اور نیا زمانہ مجموعۂ صد کرامات سہی، لیکن ذاتی طور پر میں تو کچھ ایسا محسوس کرتا ہوں کہ پُرانی زندگی جو مدّت الایّام کے جبر و ترک کا حاصل، اور جو کرامت نہیں ریاضت کا ثمرہ تھی، انسانوں اور انسانیت کے لئے زیادہ بامعنیٰ اور زیادہ باعثِ خیر و برکت تھی۔

(گنجہائے گرانمایہ (احسن مارہروی): ۱۷۴)

نوجوانوں کا یہ سمجھنا کہ وہ کبھی بوڑھے ہوں گے، سمجھ میں آنے کی بات تھی۔ البتّہ یہ بات تعجّب اور افسوس کی تھی کہ بوڑھے: اپنی جوانی بھول چکے تھے۔ اُن کو جوانوں سے چڑھ ہو گئی تھی؛ یہ بوڑھوں کی بھول تھی۔ (مضامین رشید (اپنی یاد میں): ۹۱)

نوجوان نہ سَو فیصدی معصوم ہوتے ہیں، نہ ان کو معصوم رکھا جا سکتا ہے .... میں یونیورسٹی کے طالبعلموں کو نہ بھکشو دیکھنا چاہتا ہوں، نہ رکھنا چاہتا ہوں ...... بایں ہمہ اس کا بھی قائل نہیں کہ ہماری یونیورسٹی کے طلبہ وہی شیوہ اختیار کریں جو آج کل کی پولیٹکل پارٹیوں کے زیر اثر نوجوان لڑکے لڑکیوں نے اختیار کر رکھا ...... محکومی میں غلامی کو بدنصیبی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں، لیکن آزادی میں مطلق مطلق العنانی تو لعنت محض ہے۔ (مضامین رشید (سلام ہو نجد پر): ۲۶۹)

جب تک انسان اس عالمِ آب و گِل میں آباد ہے، بحیثیتِ مجموعی زندگی ترقی اور ابتری کی طرف بڑھتی رہے گی۔ یہ محض بوڑھوں کی فطرت ہے، جو اپنے ماضی کو مبارک اور نوجوانوں کے حال اور مستقبل کو مایوس کُن بتا کر اپنے دل کو بہلاتے رہتے

ہیں۔ (ایضاً: ۲۷۲)

یہ دُنیا جس طرح صرف بوڑھوں سے آباد نہیں رکھی جا سکتی، اسی طرح صرف بوڑھوں کے خیالات و عقائد سے بھی زیادہ دنوں تک اس کا کام نہیں چل سکتا۔ اور یہ ہو بھی کیسے سکتا ہے کہ نوجوانوں کو سہنا تو پڑے اپنی دُنیا میں، لیکن رہنا پڑے بوڑھوں کی دُنیا میں۔ (ایضاً: ۲۷۳)

نوجوانوں کا یہ زعم کہ وہ "سوارِ اشہبِ دوراں" ہیں، اور دوسرے یعنی بوڑھے اور کم نوجوان صرف گردِ راہ، ایک ایسا مغالطہ ہے، جس میں امراض کی طرح بچے اور نوجوان ہی زیادہ مبتلا ہوتے ہیں۔ زمانہ جس تیز رفتاری سے جوان اور جوان تر ہونے لگا ہے۔ اس رفتار سے خود نئی نسل ذہنی طور پر جوان نہیں رہ پاتی ..... بوڑھے ایک حد تک بہتر پوزیشن میں ہیں، اس لئے کہ انھوں نے اپنے سہارے کے لئے بچی کھچی نیم جان قدریں سینے سے لگا رکھی ہیں، اور اقدارِ اعلیٰ کا احساس اور ان کی پیروی ہی وہ سہارا ہے جو انسان کا اس وقت خاص طور پر ساتھ دیتا ہے، جب تمام دوسرے سہارے ساتھ چھوڑ چکے ہوتے ہیں۔ (ایضاً: ۲۷۴)

نوجوانوں کی تنظیم سیاسی مقاصد و مصالح کی سطح پر نہیں، اسپورٹس اور اخلاق کی سطح پر کرنا چاہیے، لیکن خود غرضی اور تنگ نظری اس کی مہلت یا اجازت نہیں دیتی۔ (ہمارے ذاکر صاحب: ۱۰۶)

بیشتر طالبعلموں نے غیر ذمہ داری کا جو رویہ اختیار کیا ہے وہ بالکل وہی ہے، جو سوسائٹی میں نامبارک و خطرناک عوامل و عناصر کا ہوتا ہے۔ آپ نے اپنی تعلیم، تربیت، تہذیب اور روزگار کے مسائل کو لا اینڈ آرڈر (نظم و نسق) کا مسئلہ بنا دیا ہے....... یہ کہنے سے کام نہ چلے گا کہ پُرانی باتوں کا اب چلن نہیں رہا۔ وہ موجودہ تقاضوں سے ہم آہنگ نہیں رہیں۔ لیکن اس سے نہ یہ ثابت ہوتا ہے، نہ کوئی تسلیم کرے گا کہ نئے اوضاع و اطوار بہرگونہ پسندیدہ اور قابلِ قبول ہیں۔ آپ کے پسند یا ناپسند کرنے سے کام نہیں بنتا۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ کس طریقِ عمل

سے زندگی میں بہتری اور بلندی آئی اور کس سے ادبار و انتشار۔

(عزیزانِ علی گڑھ (فکر و نظر): ۱۴۹)

آپ طلبہ سے ڈر کر آپ کے حد سے بڑھے ہوئے مطالبات کو جو اس طرح پیش کئے جاتے ہوں جیسے یہ تاوان جنگ 'بلیک میل یا یرغمال ہو۔..........

.... ان میں سب سے نامسعود اور عبرت انگیز یہ ہے کہ امتحان کے مقررہ ضوابط اور معیار کو گرا دیا جائے یا بالکل ختم کر دیا جائے۔ (ایضاً: ۱۶۳)

۵۔ سیکولرزم۔

(اسکول اور شوالے کی فضا کا اثر) طنز و ظرافت باوجود مدت العمر کے ادبی مشغلہ ہونے کے آج تک اس کا اتفاق نہ ہوا کہ طنز و ظرافت کا کوئی فقرہ ہندو معتقدات کے بارے میں زبان یا قلم سے نکل جائے...... حتی الوسع میں نے کسی مذہب پر نہ تو کبھی نکتہ چینی کی، نہ اس کا مذاق اُڑایا۔ (آشفتہ بیانی میری: ۲۹)

علیگڑھ سے باہر فرقہ وارانہ جھگڑے اور صوبجاتی عصبیت کے جہاں تہاں اکثر مظاہرے ہوتے رہے، لیکن کالج کی فضا اس طرح کی نحوست و نجاست سے ہمیشہ پاک رہی..... علی گڑھ کے تعلیم یافتہ حکومت کے جن چھوٹے بڑے مناصب پر فائز رہے، جہاں کہیں جس حال میں رہے، فرقہ وارانہ عفونت سے پاک رہے (ایضاً: ۱۴۲)

میں سوچ میں پڑ گیا ہوں کہ دین اور سیاست کو ایک دوسرے سے جُدا رکھنے پر جس چنگیزی کا سامنا ہوگا، وہ قابلِ قبول ہے، یا دین کو سیاست سے جوڑنے میں جس چنگیزی سے سابقہ ہو، وہ قابلِ ترجیح ہے۔ (ایضاً: ۱۶۸)

۶۔ مذہب و اخلاق؛ اسلام

مذہب کی بنیادی اور فروعی باتوں میں امتیاز کرنے میں اکثر چوک ہوتی ہے، جس کی تلافی کی کوشش ہمیشہ جاری رہے گی۔ (آشفتہ بیانی میری: ۴۰)

ہر مذہبی آدمی اخلاقی نہیں ہوتا۔ خود غرض، ناواقف، مذہب کو بالعموم اصطلاحی حدود میں مقید رکھتے ہیں۔ اسی طرح بعض دوسرے اخلاق کو مذہب سے آزاد اور

علٰحدہ سمجھتے ہیں۔ مذہب اور اخلاق کو علٰحدہ خانوں میں نہیں رکھا جاسکتا، اس لئے کہ حقیقتاً اخلاق مذہب سے برآمد ہوا ہے اور اس کا آوردہ و پروردہ ہے۔ اخلاق مذہب کی عملی شکل ہے۔ مذہب سے علٰحدہ ہو کر اخلاق پر زور دینا ان لوگوں کا شیوہ ہوتا ہے، جن کی نیت بالعموم بخیر نہیں ہوتی۔ مذہب اخلاق کا محافظ و محتسب ہے اور اخلاق بغیر مذہب، عورت بغیر شوہر ہے۔

خود غرض طبائع مذہب کی ہمہ گیر و ہمہ وقت گرفت سے بچنے کے لئے اخلاق کے دائرے میں پناہ لیتے ہیں۔ جس کی سرحد پھاند کر تہذیب کی قلمرو میں آجاتے ہیں۔ وہاں سے سیاست کی وادی میں پہنچتے ہیں۔ سیاست سے قومیت اور تجارت کی منزلیں دور نہیں رہ جاتیں۔ یہیں پہنچنا بالعموم ان کا مقصد ہوتا ہے۔ مذہب کے تقاضوں سے بچنے یا مذہب کی بلندی سے اترنے کے لئے جو زینے ہیں، ان میں پہلا اخلاق، پھر تہذیب، اس کے بعد سیاست، قومیت اور تجارت ہیں۔ موخرالذکر تین کا نامسعود اتحاد آج عالمِ انسانیت کا سب سے بڑا آشوب ہے۔

(گنجہائے گرانمایہ (جگر مرادآبادی: ۲۴۹)

بذاتِ خود میں ہندوستان کے مسلمانوں کو عقائد اور اعمال کے اعتبار سے دوسرے ممالک کے مسلمانوں سے بہتر مسلمان سمجھتا ہوں۔

(مضامینِ رشید (سرگذشت عہدِ گل): ۱۴)

میں ہر مذہب کا احترام کرتا تھا مگر مذہبی آدمی کو بالعموم اچھا انسان نہ پایا۔ مذہبی آدمی اکثر عقائد کی خانہ پُری کر کے اعمال کی طرف سے بے فکر ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ بات کبھی نہیں سمجھنا چاہتے تھے کہ خُدا نے اپنی نجات انسانوں کے سپرد نہیں کی ہے، بلکہ انسانوں کی نجات انسانوں کے سپرد کی ہے۔ خُدا نے عقائد و عبادت کو خدمتِ خلق کے راستے سے نازل کیا ہے اور اسی معیار سے وہ ان کو پرکھے گا۔ عقائد اور اعمال کو یہ لوگ علٰحدہ علٰحدہ خانوں میں بانٹ دیتے ہیں.... زندگی کا کیا مقصد ہے؟ انسان کیوں پیدا کیا گیا؟...... شرافت، خوشدلی اور بہادری سے رہنا ان سب کا

جواب ہے۔ (مضامینِ رشید (اپنی یادیں): ۸۲)

مسلمانوں کے دینی اور اخلاقی امور وہ ہیں، جو ان کی مستند دینی کتابوں اور معتبر مسلمانوں کی سیرت و سوانح میں ملتے ہیں؛ وہ نہیں، جن کو ہم اپنے مخصوص مفاد و مقاصد کے پیشِ نظر حسبِ ضرورت اختراع کرتے رہتے ہیں۔ مسلمان معاشرے میں کچھ ممنوعات ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ ہوں، یا سیاسیات، سماجیات اور حیوانات کے تقاضے اور طور طریقے، تا وقتیکہ سخت مجبوری کا سامنا نہ ہو، کوئی ایسا اقدام گوارا نہیں کیا جا سکتا، جو ایسی ترغیبات کا محرک ہو۔ جن کو ہمارے مذہب و اخلاق نے مسلمہ طور پر قابلِ اجتناب قرار دیا ہو۔ ممنوع کو مستحب نہ منطق سے قرار دیا جا سکتا ہے، نہ جمالیات اور اقتصادیات کے نکات بیدل سے۔

(مضامینِ رشید (سلام ہو نجد پر)، ۲۶۹)

مسلمانوں کا یہ موقف غیر متبدّل اور غیر متزلزل رہے گا کہ ان کا دین و آئین اور معاشرہ عیش و طرب کا نہیں، ضبطِ نفس اور رفاہ و ریاضت بالفاظ دیگر فوجی ڈسپلن کا ہے۔ ظاہر ہے، جس ملّت نے اس ڈسپلن کے ساتھ نوعِ انسان کے فوز و فلاح کی اتنی بڑی ذمّے داری قبول کی ہو، وہ طرب و تفنّن کی زندگی نہ بسر کر سکتی ہے نہ اسے کرنا چاہیئے۔ فنونِ لطیفہ اور اس کے عوارض و عواقب کو اگر اسلامی شریعت نے زندگی میں وہ اہمیّت یا وقعت نہیں دی ہے، جو آج کی دُنیا دے رہی ہے، تو نہ شرمانے کی ضرورت ہے، نہ معذرت خواہ ہونے کی۔ (ایضاً: ۲۷۱)

مسلمانوں کا صحیفۂ مذہب و اخلاق دوسروں کے صحیفۂ مذہب و اخلاق سے زیادہ ہمہ گیر ہی نہیں، سخت گیر بھی ہے..... جہاں تک مذہبی اور اخلاقی اعتبار سے مسلمان ہونے کا تعلّق ہے، ہندوستان کے مسلمان ممالک اسلامیہ کے مسلمانوں سے زیادہ معتبر اور قابلِ تقلید ہیں، نہ کہ اس کا عکس۔ اس کے بعد یہ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی کہ بحیثیتِ مجموعی ہندوستان کے مسلمانوں کی سب سے بہتر نمایندگی علی گڑھ کرتا ہے۔ (ایضاً: ۲۷۱)

عبادت کا مفہوم یا مقصد یہ نہیں کہ خُدا سے مزدوری، خیرات، انعام، تاوان وصول کرنے یا دوسروں پر فضیلت اور تفوق جتانے یا ان کو سنگسار کرنے کا حق اور اختیار حاصل ہوگیا ہو۔ ہر پندار بداخلاقی ہے۔ لیکن عبادت کا پندار لعنت ہے۔ (ہمارے ذاکر صاحب: ۱۴۲)

عبادت زندگی کو قبول کرنے کا اقرار واقبال اور سعیِ عمل ہے۔ عبادت پیشہ اور عبادت گزار کا فرق یہ ہے کہ اول الذکر اپنی عبادت اور احسانات سے ہر وقت، ہر کس وناکس کو مطلع کرتا رہے گا، جیسے ان کو چیلنج دے رہا ہو۔ عبادت گزار اپنی خدمات کو نہ کبھی ظاہر کرے گا، نہ ظاہر ہونے دے گا بلکہ اس پر شرمندہ رہے گا اور شکرگزار، کہ خُدا کی دی ہوئی زندگی جیسی نعمت اور سرفرازی کے مقابلے میں اس کی خدمات کتنی ناچیز ہیں...... خُدا کی صفات کو جانتے اور مانتے ہوئے اس کو دھوکہ دینے کی کوشش ایسی حماقت ہے جس کے ارتکاب کی ایک عبادت پیشہ ہی جرأت کرسکتا ہے۔ (ایضاً: ۱۴۳)

مذہب کے دیئے ہوئے اعتقاد واحکام میں تفتیش و تفحّص کے معنی استثنا کی اتنی گنجائش رکھتے ہوئے جتنی عموماً رکھی جاتی ہے۔ بدنیتی کے ہیں یعنی مذہب واعتقاد میں گریز بالعموم اس وقت پیدا ہوتی ہے، جب دل میں اوامر سے گریز اور نواہی کا مرتکب ہونے کے لئے چور دروازوں کی تلاش کرنے اور پانے کی خواہش سر اُٹھاتی ہے۔ (ایضاً: ۱۴۸)

انسانی زندگی کے تقاضوں کو اقدار اعلیٰ کی روشنی میں سمجھنے اور پورا کرنے میں جتنے واضح اور مکمل آداب و ہدایات نماز میں ملتے ہیں، وہ بمشکل اور کہیں ملیں گے مقررہ نماز پنج وقتہ ہوتی ہے، لیکن اس کی ڈسپلن ہمہ وقتی، ہمہ جہتی اور ہمہ گیر ہوتی ہے۔ ہماری تہذیبِ نفس اسی ڈسپلن کا عطیہ ہے۔ اگر یہ ڈسپلن پوری نہیں ہوتی، تو نمازی کو سمجھ لینا چاہیئے کہ احکامِ شرعیہ کے تقاضے پورے ہوئے، نہ منشائے الٰہی کی تعمیل ہوئی۔ (ایضاً: ۱۷۰)

مذہب کی بڑائی کا ہمیشہ قائل رہا۔ ایسا نہ کروں، تو اپنی کس خوبی پر بھروسہ یا فخر کرسکوں گا، لیکن اس سے انکار نہیں کرسکتا کہ مذہب دراصل اتنا کسی کو بناتا یا بگاڑتا نہیں، جتنا اس کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ کم سے کم آج کل کے مسلمانوں میں تو یہی دیکھنے میں آرہا ہے، بالخصوص ایسے مسلمانوں میں جو مذہب کے کاروبار، نفع و نقصان کے خطوط پر کرتے ہیں، نفع اپنا، نقصان مذہب کا یا چاہے جس کا۔ (ایضاً: ۱۷۳)

(تقسیم ملک کے بعد ہندوستانی مسلمانوں کو مشورہ) ان حالات میں غالباً اس کے سوا چارہ نہیں کہ ہم ہر طرح کی تعمیری اور تخلیقی لیاقت پیدا کرنے میں اس خوئے گدایانہ اور رسم نوحہ گری کو ترک کر دیں، جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اسلاف کے کارناموں سے اپنی بڑائی جتانا اور ان کے نام پر بھیک مانگنا یا بے لگام ہونا بڑی نادانی اور بے عزتی ہے۔ (فکر و نظر (عزیزانِ علی گڑھ): ۱۷۸)

۷۔ سماجی اخلاق:

یہ بات بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ اکثر و بیشتر اپنوں کی تعریف کرتے ہیں اور مخالف پر بے محل اور بیجا آوازے کستے ہیں۔ چاہتے ہیں کہ ادنیٰ سے ادنیٰ قیمت پر اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کی چیز حاصل کر لی جائے اور وہ لوگ جو اعلیٰ نتائج کے لئے اعلیٰ صفات کام میں لاتے ہیں، ان کو زک پہنچائی جائے......... ذاکر صاحب کا یہ کہنا مجھے بہت پسند آیا کہ اسپورٹس مین شپ کا تقاضا یہ ہے کہ جس ٹیم کے خلاف تماشائیوں کی طرف سے ناروا باتیں سرزد ہونے لگیں، اس کی مقابل ٹیم کو چاہئے کہ کھیلنے سے انکار کر دے اور اس وقت تک کھیلنے پر راضی نہ ہو، جب تک مجمع اس بات پر آمادہ نہ ہو جائے کہ وہ دونوں ٹیموں کے ساتھ یکساں سلوک کرے گا۔ (آشفتہ بیانی میری: ۹۷)

میرا کچھ ایسا بھی خیال ہے کہ سرمایہ دار و مزدور، زمیندار اور کسان، ظالم و مظلوم اور متعلقہ مسائل کی خرابیوں کی اتنی مذمت کی گئی ہے کہ اب ہر کس و ناکس، خواہ

وہ مستحق ہو یا نہیں، غیر شعوری طور پر سمجھنے لگا ہے اور اس پر یقین رکھتا ہے کہ وہ مدد کا مستحق ہے.... چنانچہ اپنی دشواریوں کو محنت اور ایمانداری سے دور کرنے کے بجائے تقریباً ہر شخص یہ ماتم کرتا نظر آتا ہے کہ دوسرے اس کا حق غصب کر رہے ہیں، جیسے کسی خواہش کا پیدا ہو جانا ہی اس کے پورا کئے جانے کے لئے سندِ جواز ہو، اور جس شخص کی خواہش پوری نہ کی جا سکے، اس کو حق حاصل ہے کہ وہ سوسائٹی پر لعنت بھیجے، اور قانون اپنے ہاتھ میں لے لے۔ اس طرح کی باتوں سے ہمارے ہر چھوٹے بڑے میں ذمے داری کا احساس کم اور ناحق کوشی کا بڑھتا جا رہا ہے۔ (ایضاً: ۸۰)

بحیثیت مجموعی میں اس درسگاہ کی صحت مند یا غیر صحتمند فضا کی نشانی اس میں تلاش کرتا ہوں کہ یونین کے الیکشن میں امیدوار کس چیز کا سہارا پکڑتے اور کامیاب ہوتے ہیں، اپنی ذہنی اور اخلاقی برتری اور ادارے کی علمی اور اخلاقی منزلت کا یا مذہب و مسلک کے اختلافات اور ذاتی یا بیرونی اغراض و مقاصد کی حمایت کا (ایضاً: ۹۰)

جو قوم اپنی خامیوں کو جس حد تک طنز و ظرافت کا نشانہ بنانے اور اس طور پر ان کی اصلاح کرنے کا حوصلہ اور ظرف رکھتی ہے، اسی حد تک اس کی بڑائی دوسری قوموں میں مسلّم ہوتی ہے۔ (ایضاً: ۱۱۶)

قل اعوذیت کا میں بھی قائل نہیں ہوں، لیکن زنانہ پن یا شہدپن کے مقابلے میں قل اعوذیت کو گردن زدنی بھی نہیں قرار دے سکتا۔ لباس و جسم کی نمائش یا تزئین میرے نزدیک صرف عورتوں کے لئے مباح ہے، مسلمان مردوں کا یہ وطیرہ نہ ہونا چاہئے۔ (مولانا احسن مارہروی (گنجہائے گرانمایہ): ۱۴۷)

گفتگو کرنا ایک سفر کے مانند ہے۔ اچھا آدمی ہمسفروں کے ساتھ ہمدردی کرتا ہے اور ان کے رنج و راحت کو اپنے رنج و راحت پر ترجیح دیتا ہے۔ یہ اچھے آدمیوں کی نہیں، اچھے لکھنے والوں کی بھی پہچان ہے۔ لکھنے اور گفتگو کرنے میں بھی رونا، گڑگڑانا، حکم چلانا یا قابلیت جتانا، نااہلوں کا کام ہے۔ (مضامین رشید (اپنی یادیں): ۹۰)

ڈانڈی کا منظر بھی کس درجہ عافیت سوز ہوتا ہے۔ اس میں تو صرف عورتوں کو

بیٹھنا چاہیے، وہ بھی تقریباً نہیں اتنقاماً۔ مردوں کو اس سواری میں دیکھ کر اکثر جی میں آیا کہ ان کے ہاتھ پاؤں باندھ کر ان کے درمیان سے ایک ڈنڈا نکال دیا جائے، جس کے دونوں سروں کو قلی اُٹھا لیں اور ان سے کہہ دیا جائے کہ اس زندہ لاش کو نینی تال کی سب سے بلند چوٹی پر لے جا کر اس طور پر پھینکیں کہ یہ جھیل کے عمیق ترین حصے میں جا کر گرے۔ (مضامینِ رشید (مثلث): ۲۵۰)

ڈانڈی اور رکشا پر سفر کرنے والوں کو دیکھ کر مجھے کافی غصّہ آتا ہے۔ غصّہ فرد ہونے پر میں اس نتیجہ پر پہنچتا ہوں کہ ڈانڈی اور رکشا پر صرف ماڈرن عورتوں یا مایوس العلاج مریضوں کو بٹھانا چاہیے۔ ان کے علاوہ کوئی اور بیٹھا ملے، تو اُسے کسی ترکیب سے سفرِ آخرت پر روانہ کر دینا چاہیے۔ (خنداں (سفر): ۴۲)

چوری کرنا ضرور بُری بات ہے، لیکن فاقے سے ہلاک ہو جانا اس سے بھی بُرا ہے۔ شکم سیر چوری کریں یا نہ کریں، فاقہ کش کو ایسا ضرور کرنا چاہیے۔ دوسروں کی حق تلفی اتنی سنگین بات نہیں، جتنا اپنے حقوق سے محروم ہونا عبرتناک اور درد انگیز ہے۔ (خنداں (ناصح): ۳۶۹)

ہمارا مزاج کچھ اس طرح کا بن گیا ہے کہ ہم اپنے اچھے افراد، اداروں، اقدار، روایات اور اخلاق و مذہب میں کوئی نہ کوئی خامی فرض کر لینے اور اس کے اُچھالنے میں غیر معمولی تسکین و فخر محسوس کرنے لگتے ہیں۔ ایسوں کے نزدیک کوئی بڑائی بڑائی نہیں ہے، غلط اندیشی یا خوش فہمی ہے۔ (ہمارے ذاکر صاحب: ۱۲۱)

حق العباد کے پورا کرنے میں جو تقصیر ہوئی ہوگی، اس کو (اللہ) اپنی طرف سے معاف نہ کرے گا، بلکہ معاف کرنے کا تمام تر حق یا اختیار اس کا ہوگا جس کی حق تلفی کی گئی ہوگی۔ ظالم کو سزا خدا دے گا، یا دُنیا کا مقررہ قانون اور عدالت۔ ظالم کو معاف صرف مظلوم کر سکتا ہے۔ یہ بات اس لئے عرض کرنی پڑی کہ عبادت پیشہ حضرات عبادت پر زیادہ بھروسا نہ فرمائیں۔ خلق کی خدمت و خیر خواہی سے خالی ہے، تو ایسی عبادت وادیِ غیر ذی ذرع ہے، جہاں نہ پانی ہے، نہ پودا، نہ پٹرول۔ (ایضاً: ۱۴۴)

تسخیرِ فطرت انسان کا جتنا قابلِ فخر کارنامہ ہے، اتنا ہی اپنے پر تسخیر پانے میں ناکامی اس کا المیہ ہے۔ امریکہ نے چاند پر پاؤں رکھ دیا، لیکن کالے پر اس کا پاؤں جہاں کا تہاں ہے۔ (ایضاً : ۱۴۷)

کھدر کے اوصاف کے بہت لوگ قائل ہیں۔ میں اس کو اس لحاظ سے خاص طور پر قابلِ احترام سمجھتا ہوں کہ یہ ایک عظیم روایت اور عظیم تر شخصیت کا نشان یا سمبل ہے جس نے ہندوستان کو اس کی اخلاقی روایات، ملکی اور قومی ذمہ داریوں اور عالمی تقاضوں سے آشنا کرایا۔ مجھے کھدر کی شیروانی اور پاجامہ زیادہ خوشنما معلوم ہوتا ہے۔ (ایضاً: ۱۶۶)

زندگی کی خوشی اس میں نہیں کہ ہر خواہش پر دم نکلے، خوشی اس میں ہے کہ ہم کتنوں کے رنج و راحت میں اور کتنے ہمارے رنج و راحت میں شریک رہے۔ اسی کو عزت و محبت کی زندگی کہتے ہیں، جو صرف انسان کو نصیب ہے۔ (ایضاً: ۱۹۰)

جب سے اشتراکی طریقِ فکر و عمل کا آغاز ہوا، فرد، سماج، ادارے، مذہب، حکومت، شعر و ادب، فنونِ لطیفہ، اقدارِ عالیہ میں ایسا عالمگیر ہیجان، فساد و فتور آیا کہ اب تک کوئی دوسری طاقت اس کو صحت و اعتدال پر لانے میں کامیاب نہیں ہوئی۔ (فکر و نظر (عزیزانِ علی گڑھ): ۱۶۵)

لباس کو ستھرا، خوبصورت، آراستہ، قرینِ حیا اور موسم و موقع کے اعتبار سے موزوں ہونا چاہیے۔ ایسا نہ ہو جس سے کوئی نازیبا نمائش مقصود ہو۔ سر کو ڈھکے رکھنا، مشرقی تہذیب میں ضروری سمجھا گیا ہے..... شیروانی اور اچکن میں کسی شخص کو برہنہ سر سڑکوں پر یا تقریبوں میں دیکھتا ہوں، تو اس کی وقعت کافی حد تک نظروں سے گر جاتی ہے۔ (ایضاً: ۱۷۴)

آدمی کے تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کا پتہ دو موقعوں پر آسانی سے لگ جاتا ہے، ایک بولنے میں، دوسرے کسی کے ساتھ طویل ریلوے سفر میں (ایضاً: ۱۷۱)

گفتگو کے معمولی آداب میں سے یہ ہے کہ اپنی بات سنجیدگی سے کہے اور دوسرے کی تحمل سے سنے۔ اپنی بات کو ذہن نشین کرانے کے لئے عقل، معتبر دلائل اور

سلامتِ طبع سے کام لیجیے۔ طنز و تحقیر، شور و شغب اور ہرزہ سرائی جاہلوں کا شیوہ ہے۔ (ایضاً: ۱۷۷)

۸۔ فرد کا اخلاق، اپنے بارے میں:

علی گڑھ کی زندگی میں جہاں گزشتہ مصائب کو بھول چکا تھا، وہاں ان ذمہ داریوں کو بھی بڑی حد تک نظر انداز کر گیا، جو بزرگوں، اور عزیزوں کی طرف سے مجھ پر عائد ہوتی تھیں۔ وہ مجھ پر اب بھی جان چھڑکتے ہیں، لیکن واقع یہ ہے کہ میرے رنج و راحت سے جتنا وہ ملول یا مسرور ہوتے ہیں، اتنا ان کے رنج و راحت سے میں نہیں ہوتا۔ فراغت کی زندگی کی یہ محرومی اکثر میرے لئے بڑی تکلیف دہ ہو جاتی ہے۔ بزرگوں اور عزیزوں کے رنج و راحت میں شریک ہونا چاہتا ہوں... نفس حیلے تراشتا ہے، تو اپنی جگہ مطمئن ہو کر بیٹھ جاتا ہوں۔

(گنجہائے گرانمایہ (سید سلیمان اشرف): ۵۱)

(اصغر گونڈوی نے الٰہ آباد میں انھیں مزید روکنا چاہا، یہ نہ رُکے) "وہ سماں اب بھی نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے، تو اوقات سے نفرت ہو جاتی ہے اور اپنے اوپر لعنت بھیجتا ہوں۔ میں اس واقعہ کا تذکرہ نہ کرتا، لیکن مرحوم کو جس طور پر اور جس حالت میں شکستہ خاطر کیا تھا، اس کی پاداش میں اپنی اس شقاوت کا اعلان ضروری سمجھتا ہوں۔ (گنجہائے گرانمایہ (اصغر حسین اصغر گونڈوی: ۱۱۹)

کسی کی خوبیوں کو جتانے اور کمزوریوں کو چھپانے کے طریقے کو اصولاً صحیح نہیں سمجھتا۔ لیکن عملاً اس کو غلط بھی نہیں قرار دیتا اس لئے کہ اکثر یہ دیکھا جاتا ہے کہ بُرے اور بدنیت اشخاص بڑے اور اچھے لوگوں کی تمام خوبیوں سے منہ موڑ کر ان کی طرف ایک آدھ کمزوری کو اپنی بد اعمالی اور بے راہ روی کے جواز میں چن لیتے ہیں۔ (گنجہائے گرانمایہ (بابائے اُردو مولوی عبدالحق): ۲۹۶)

کسی کے عیب نکالنے سے بہتر مشغلہ چُپ رہنا ہے اور دونوں سے بہتر اس کی خوبیوں کو ظاہر کرنا ہے..... انسان اور انسانیت کے تقاضے فن اور فنکار کے تقاضوں

سے وسیع تر اور عظیم تر ہوتے ہیں، اس لئے ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ (ایضاً: ۲۹۷)

اس کا دوسرا پہلو بھی کچھ اچھا نہ تھا، یعنی میں جس کو دوست سمجھتا، یا جس کا مجھ پر احسان ہوتا، یا جس کو میں مجبور و مظلوم سمجھتا تھا، اس کی حمایت میں خواہ وہ بیجا کیوں نہ ہو، عقل اور اخلاق دونوں سے گزر جانے میں تامل نہ کرتا۔ الیکشن وغیرہ میں ووٹ اپنے دوست ہی کو دیتا، خواہ فریق مخالف آسمان ہی سے کیوں نہ اُترا ہو۔

مجھے زندگی میں ایک چیز کی بڑی تمنا رہی، میرے اطمینان کے مطابق پوری نہ ہوئی یعنی یا تو میرے پاس اتنی دولت ہوتی کہ میں حاجت مند کی اپنے حوصلے یا اطمینان کے مطابق مدد کر سکتا، یا میرا کوئی ایسا دولت مند دوست ہوتا کہ جب کبھی اس قسم کی ضرورت پیش آتی، تو وہ میری خاطر اسے پورا کر دیتا۔ (مضامین رشید (اپنی یادیں): ۸۵)

حماقتیں میں نے اکثر کی ہیں سازش کبھی نہیں کی۔ (ایضاً: ۸۵)

زیادہ سونا اور زیادہ کھانا میرے نزدیک نحوست اور بدتوفیقی تھا۔ (ایضاً: ۸۶)

مجھے دربار داری سے سخت نفرت تھی۔ دربار داری کے وہ لوگ محتاج ہوتے ہیں، جو خود اپنی نظروں میں حقیر ہوتے ہیں، اور اس ذہنی عذاب سے بچنے کیلئے دوسروں کا سہارا ڈھونڈھتے ہیں ...... دربار دار پر صرف لعنت بھیجی جا سکتی ہے (ایضاً: ۸۷)

جب ابتری عام ہو، اس وقت ایک اچھا اور بڑا شخص تنہا وہ کر سکتا ہے، جو فوج، پولس، الکشن، کانفرنس، یوتھ، فیسٹیول، طالب علم اور سادھو علٰحدہ علٰحدہ اور مل کر بھی نہیں انجام دے سکتے۔ اصلاح و امن کے کاموں کے لئے اللہ تعالیٰ نے ہمیشہ ایک پیغمبر بھیجا ہے، افواج کبھی نہیں بھیجیں۔ (ہمارے ذاکر صاحب: ۱۵۶)

۹۔ شاعر و فنکار، فنون لطیفہ:

شعر و ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کی قدر و قیمت متعین کرنے میں فنکار کی شرافتِ نفس کے عنصر کو جتنی اہمیت دی جائے، بجا ہے۔ حالی انسان کی حیوانی سرشت نہیں، انسانی سرشت (حیا و حمیت) پر زور دیتے ہیں۔ اقدارِ عالیہ اور اقدارِ مطلقہ کا جواز اور مدار انسان دوستی پر ہے، جس کے لئے ابتدائے تہذیب

سے آج تک اچھے اور بڑے انسان ہر طرح کی کوشش کرتے ہیں اور قربانی دیتے آئے ہیں۔ جب انسان کا معیار "انسان اور انسانیت" ہو تو اس کے حسنِ عمل یعنی شعر و ادب کو بھی انسان و انسانیت ہی کے معیار سے پرکھنا چاہیے۔ ہم میں شاعر اور ادیب کی آزادی فکر کا غلط اور بڑا خطرناک تصوّر راہ پا گیا ہے۔ چنانچہ ہمارے شاعر اور انشا پرداز یہ سمجھنے لگے ہیں کہ وہ ہر طرح کی بات جس طرح چاہیں لکھ سکتے ہیں۔

نامعقول شخص معقول شاعر نہیں ہو سکتا۔ جس شخص میں شریفوں کے اطوار نہ ہوں، اس میں فنونِ شریفہ کے آداب کہاں سے آئیں گے۔

(گنجہائے گرانمایہ (سجاد حیدر یلدرم): ۲۰۸)

شاعر کے ظرف و ذوق کا صحیح اندازہ لگانے کا ایک معیار یہ بھی ہے کہ وہ عورت اور متعلقہ جذبات کا کس طرح اظہار کرتا ہے۔ وہ عورت کو جسم کی لذّت کا صرف ایک وسیلہ سمجھتا ہے، یا اس کو ایک قدرِ اعلیٰ اور ایک ذمہ داری بھی مانتا ہے۔

(گنجہائے گرانمایہ (جگر): ۲۵۷)

۱۰۔ جنس، عورت۔

شہوت، غصّہ، نفرت، خودنمائی کے جذبات بڑے منہ زور ہوتے ہیں، اور کم و بیش ہر انسان میں ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی غلط نہیں ہے کہ حیوان اور انسان میں فرق بھی ہے کہ حیوان ان پر قابو نہیں رکھ سکتا، لیکن انسان ان کو بس ہی میں نہیں رکھتا۔ بلکہ ان کو بہتر مقاصد اور بہتر شکل میں ڈھال دیتا ہے۔ وہ محسوس تو حیوان ہی کی طرح کرتا ہے، لیکن اظہار انسان کی مانند کرتا ہے جو محسوس کرے، اسی کو ظاہر کرنا قرینِ فطرت یقیناً ہے، قرینِ انسانیت نہیں ہے۔ (ایضاً: ۲۵۸)

جنسی میلانات کو بڑی اچھی چیز سمجھتا تھا۔ لیکن جنسی میلانات کو بد وضعی کا بہانہ قرار نہیں دے سکتا تھا۔ ان میلانات کی موجودگی مستحسن ہے۔ ان کا مظاہرہ مذموم ہے۔ ہر انسانی فعل کا محرک جنسی میلان ہو سکتا ہے، اس کے یہ معنی نہیں

ہیں کہ جب تک جنسی میلان کا ارتکاب نہ کر لیا جائے، اس وقت تک کوئی کام شروع نہ کیا جائے۔ (مضامین رشید (اپنی یادیں): ۸۰)

آسٹریا کے مشہور فلسفی اور دانشور سگمنڈ فرائڈ (۱۸۵۶۔ ۱۹۳۹ء) کے نظریۂ حیات یا جنس کو لیجئے، جس کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان کے ہر فعل کی محرک اس کی جنسی جبلت ہے۔ اس انکشاف نے انسان کے اخلاقی اقدار و کردار اور ان کی لائی ہوئی ہزاروں سال کی برکت اور برگزیدگی کو جس طرح مسخ و مسمار اور انسان کی ترقی کی رفتار اور سمت کو جن بداعمالیوں کی طرف موڑ دیا، اس کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ نوجوانوں کی اعلیٰ تعمیری صلاحیتوں کو مسخ کر کے اس نظریے نے فنونِ لطیفہ و عالیہ کو جس طرح ماؤف کیا ہے اور ان کے ماؤف ہو جانے سے نوجوانوں کے صالح فکر و عمل پر جیسا ہمہ گیر و عالمگیر دردناک اثر پڑا ہے، وہ ہمارے سامنے ہے۔

(فکر و نظر (عزیزانِ علی گڑھ): ۱۵۰)

جنس کی تخلیقی مصلحت اور اخلاقی ذمہ داریوں کو نظر انداز کر کے جنس کی جس بے لگام اور غیر فطری ہوسناکی و لذت کوشی کا مغرب شکار ہوا اور ہے، اس کی ایک قابلِ رحم اور عبرت انگیز مخلوق وہ ہے جسے ہم "ہپی" کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ (ایضاً: ۱۵۴)

مرد اور عورت جس طرح نسل انسانی کے قیام و بقا کے ضامن اور لازم و ملزوم ہیں، اور جنسی روابط میں جو زبردست اور ناقابلِ تسخیر لذت اور کشمکش رکھی گئی ہے، جس سے کوئی متنفس خالی نہیں ہے، اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ ہماری کس غیر معمولی احتیاط و احترام کا مستحق ہے یہی سبب ہے کہ دُنیا کے ہر مذہب و اخلاق نے ہمیشہ سے ان روابط کو اعتدال پر رکھنے کے لئے سخت شرائط کا پابند رکھا ہے۔ (عزیزانِ علی گڑھ: ۱۷۵)

عورت کی آزادی یا نجات کا یہ تصور نہ صحیح ہے، نہ صالح کہ وہ ہر مرد کیلئے ہے، اور ہر مرد اس کے لئے ہر موقع پر اور ہر غرض سے دستیاب ہو، جیسا کہ آجکل

دیکھنے میں آرہا ہے۔مرد کے لئے عورت کا منجملۂ اسبابِ تفریح وطرب ہونا نہ عورت کے شایانِ شان ہے، نہ مرد کے۔موافق سے موافق اور مبارک سے مبارک حالات میں رہ کر آزادی اور یکساں حقوقِ شہریت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے ہر عورت کے فرائض میں ہے کہ وہ اچھی سے اچھی ماں اور بہتر سے بہتر بیوی کا رول ادا کرے (ایضاً:۱۵۵)

جنس کا یا سیکس کو سائنس اور ٹکنالوجی کے اس "دورِ قمر" میں چاہے جو حیثیت حاصل ہو، زندگی کو سمجھنے اور برتنے میں اس کو وہ درجہ نہیں دینا چاہئے، جیسے زندگی سیکس کے سوا کچھ اور نہ ہو۔زندگی صرف جنس کے تقاضوں سے کہیں زیادہ اہم اور اور عظیم ذمہ داریوں کے احساس اور ان ذمہ داریوں کے دیئے ہوئے فرائض سے عہدہ برآ ہونے کا تقاضا ہے۔ (ایضاً: ۱۵۸)

گناہوں کو گناہوں سے ڈھکنا یا ایک کو دوسرے سے سندِ جواز دینا آج کل کی دانش اور دانشوروں کا کمال یا ذمہ داری کجھی جانے لگی ہے۔جس گناہ کو ابتدا سے اب تک ہر مذہب اور صحیفۂ اخلاق میں گناہ ہی سمجھا گیا ہو، اس کو زندگی کا طرز فکر اور طریقۂ عمل بنا لینا کتنی مایوس کن اور تشویشناک صورتِ احوال ہے۔ (ایضاً: ۱۵۹)

۱۱۔سائنس اور اس کا فنونِ لطیفۂ اخلاق سے تعلق:

سائنس کے کرشموں کو انسانیت کی معراج کیسے قرار دیا جائے۔آرٹ اور آزادی کی قربان گاہ پر کن سعادتوں کی بھینٹ چڑھائی جارہی ہے۔افراد کی شادی اور غمی کیا ہوگی، ان کی پروا کیوں نہیں کی جاتی۔جماعت کے ریگ زار سے افراد کی اُمید اور اُمنگ کے نخلستان کیوں فنا کئے جارہے ہیں۔(گنجہائے گرانمایہ (ڈاکٹر مختار احمد انصاری): ۱۹)

سائنس، ٹکنالوجی یا دوسرے علوم کے نئے نئے انکشافات کی اہمیت اور منزلت سے کوئی انکار نہیں ہوسکتا۔یہ پیمانے ہیں، جن سے فکرِ انسانی کی تازگی، پرواز اور پختگی کا اندازہ لگاتے ہیں اور اس پر بجا طور پر فخر کرتے ہیں۔لیکن اس کے ساتھ ساتھ فکرِ انسانی کو اخلاقِ انسانی سے متوازن اور ہم آہنگ رکھنا اس سے بھی زیادہ قابلِ فخر کارنامہ ہے۔علوم چاہے جتنے اور جیسے ہوں، ان کا اصلی، اعلیٰ اور آخری مقصد انسان کو

انسانیت کی راہ پر رکھنا اور جانور کی طرف پلٹنے سے روکنا ہے۔

(فکر و نظر (عزیزانِ علی گڑھ): ۱۵۱)

(سائنس) اس کا یہ منصب کبھی نہیں رہا، نہ ہونا چاہیے کہ وہ اخلاق، مذہب اور معاشرہ کے دیے ہوئے اقدارِ اعلیٰ کی قلمرو میں دخل انداز ہو، اور دست درازی کرے۔ دونوں کی مملکت قطعاً جُداگانہ ہے۔ موجودہ عالمگیر ہیبت و ہیجان کا سبب یہ ہے کہ ہم نے مذہب و اخلاق کی دی ہوئی شریعت کو حیوانیات اور حیاتیات کی طبعی قوانین کے مقابلے میں ناقابلِ التفات اور ناقابلِ عمل قرار دے دیا ہے۔ حال آں کہ بھلائی، راستی اور حُسن اور ان کی دی ہوئی برکتیں تمام تر فیضان ہیں، مذہب و اخلاق کے بتائے ہوئے اوامر و نواہی کی تعمیل کی۔ انسانیت کے اعلیٰ اقدار پر نفس کے ادنیٰ تقاضوں کے غلبہ پا لینے سے ہمارے اخلاق، شعر و ادب، فنونِ لطیفہ اور خوب و ناخوب کے معیار میں ابتری آئی ہے، اس نے زندگی کو طرح طرح کی بداعمالیوں اور محرومی میں مبتلا کر دیا ہے۔ (ایضاً: ۱۶۵)

مغرب کی سائنسی، میکانیکی اور دوسرے علومِ جدیدہ میں تبحّر کا کون قائل نہ ہوگا۔ لیکن مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی ترقی کے میدانوں میں پچھلے چالیس پچاس سال میں وہ ہم سے بہت پیچھے ہی نہیں ہوگیا ہے، بلکہ اپنے نقطۂ نظر سے ہم اس کو داماندۂ راہ نہیں، تو گم کردہ راہ ضرور سمجھتے ہیں۔ (ایضاً: ۱۷۳)

ماخذ

۱۔ آشفتہ بیانی میری — سرسیّد بک ڈپو علی گڑھ۔ طبع اول فروری ۱۹۵۸ء

۲۔ مضامین رشید — انجمن ترقی اُردو ہند ۱۹۶۴ء

۳۔ گنجہائے گراں مایہ — مکتبۂ جامعہ نئی دلّی اکتوبر ۱۹۶۲ء

۴۔ خنداں — مکتبۂ جامعہ نئی دلّی مارچ ۱۹۶۵ء

۵۔ ہمارے ذاکر صاحب — مکتبۂ جامعہ نئی دلّی اگست ۱۹۷۳ء

۶۔ عزیزانِ علی گڑھ — مشمولہ فکر و نظر جلد ۲ شمارہ ۱، ۲ ۱۹۷۲ء

اردو اور فن داستان گوئی پر ایک نظر

جناب کلیم الدین احمد نے ۱۹۴۰ء میں اُردو شاعری پر ایک نظر لکھی ۱۹۴۲ء میں اردو تنقید پر ایک نظر' اور ۱۹۴۴ء میں اردو اور فنِ داستان گوئی ان کے مخصوص زاویۂ نظر کی وجہ سے پہلی دو کتابیں بہت ہنگامہ آرا ثابت ہوئیں۔ ان کتابوں میں اردو شاعری اور اردو تنقید کو بہت کم ارز قرار دیا گیا تھا جس کی وجہ سے قارئین کے ذہن میں کلیم الدین احمد کا تصور ایک منفی نقاد کا ہو گیا تھا۔ فی الوقت ان دونوں کتابوں کا جائزہ لینا مقصود نہیں صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ان معترضانہ تنقیدوں کے بعد کلیم صاحب کی تیسری کتاب اردو اور فن داستان گوئی جو منظرِ عام پر آئی وہ بالکل دوسرے ہی انداز کی تھی۔ اس میں جناب کلیم مشرقی ادب کی ایک قدیم فرسودہ صنف کی ثنا خوانی میں تھکتے ہی نہیں۔

فن داستان گوئی کے ابتدائیہ میں مصنف نے انکشاف کیا ہے کہ ان کا ارادہ تھا کہ اردو فکشن پر تین جلدوں میں ایک کتاب لکھی جائے۔ پہلی کا موضوع داستان، دوسری کا ناول اور تیسری کا مختصر افسانہ ہو۔ فرصت کی کمی کے باعث وہ پہلی جلد ہی لکھ پائے۔ افسانوں کے سلسلے میں انھوں نے اپنے لائحۂ تنقید کا اس طرح اظہار کیا ہے۔

"ایک ایسی کتاب کی فوری ضرورت ہے جو اردو افسانوں کا انصاف کے ساتھ لیکن سخت جائزہ لے"

ملاحظہ ہو کہ وہ محض انصاف پر قانع نہیں سختی پر بھی زور دیتے ہیں کتاب کے پہلے دو ابواب میں داستان اور اس کی تکنیک پر عمومی بحث کی گئی ہے۔ اس کے بعد کے چھ ابواب طلسم ہوشربا کے بارے میں ہیں جو اس کتاب کا مرکزی موضوع ہے۔ اس کے بعد دو باب بوستان خیال پر ہیں۔ ان ضخیم داستانوں کے مقابل میں اردو کی متوسط حجم کی داستانیں مختصر ہی معلوم ہوں گی۔ دو باب تین مختصر داستانوں یعنی باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانہ عجائب پر ہیں اور یہ کافی سرسری ہیں۔ ان کے بعد ایک باب منظوم داستانوں پر ہے جو اور بھی سطحی ہے۔ آخر میں خاتمہ ہے جو پہلے باب کی طرح مجموعی جائزہ ہے۔

آج کے تعقل پرست دور میں دیو پری کی داستانوں کو بچھڑے ہوئے ذہنوں کی تخلیق سمجھا جاتا ہے اس لئے پہلے ہی باب میں کلیم الدین صاحب نے فوق الفطری داستانوں کا جواز پیش کیا ہے۔ انھوں نے بشریاتی ANTHROPOLOGICAL سماجی اور نفسیاتی پس منظر میں جائزہ لیا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس باب میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔ میں تخلیقی تنقید کا قائل نہیں۔ تخلیق اور تنقید کو ذہن کی مختلف صلاحیتوں کی پیداوار سمجھتا ہوں لیکن فن داستان گوئی کا پہلا باب پڑھ کر میرا عقیدہ متزلزل ہونے لگتا ہے۔ کیونکہ یہ باب ایک تنقیدی انشائیہ ہے۔ کتاب کے انشائی پہلو پر مضمون کے آخر میں غور کیا جائے گا۔

دوسرے باب میں داستان کی تکنیک سے بحث ہے۔ اس میں ص ۲۸ پر لکھا ہے کہ داستان گوئی کے اصولوں کو کسی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے۔" میں اس کسی نے کی نشان دہی کئے دیتا ہوں۔ خواجہ امان نے بوستان خیال کے اردو ترجمہ کی پہلی جلد حدائق الانظار کے دیباچے میں داستان کی خصوصیات

گنائی ہیں۔ میں یہاں ایک بات واضح کر دوں کہ داستان گوئی اور داستان نویسی کی تکنیک یکساں نہیں ہوتی۔ خواجہ امان ہوں یا کلیم الدین احمد، اگر تحریری داستانوں کو زبانی داستانوں کا بچہ سمجھیں تو صحیح نہیں۔ کلیم الدین صاحب نے اس کتاب میں بار بار کہا ہے کہ داستان کہنے کا فن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سنانے والی داستانوں اور لکھی ہوئی ادبی داستانوں میں کافی فرق ہوتا ہے کلیم الدین احمد صاحب کی کتاب کا موضوع ادبی تحریری داستانیں ہیں۔ چار درویش، آرائش محفل فسانہ عجائب وغیرہ سنانے کے لئے نہیں لکھی گئیں۔ ہوشربا کی داستانوں کے کچھ حصے ضرور سنانے کے کام میں لائے گئے لیکن موجودہ شکل میں یہ خالص تحریری ادبی داستان ہے۔ اس کا متن داستان گویوں سے سن کر نہیں لکھا گیا۔ یہ دو بلند پایہ منشیوں محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کی تصنیف ہے اور یہ حضرات داستاں سنانے کا کام نہیں کرتے تھے۔ اردو میں جتنی داستانیں تحریری شکل میں ملتی ہیں ان میں سے کسی کا مصنف یا مولّف داستان گوئی نہیں کرتا تھا۔ وہ خالص ادیب اور انشا پرداز تھا اور بس۔ ہماری داستانوں کی زبان کتابی ہے بول چال کی نہیں۔ یہ طول، یہ تفصیلات، پلاٹ کے یہ الجھاوے اور کرداروں کی یہ ریل پیل تقریری داستان کے بس کے نہ تھے۔ مجمع کے سامنے سناتے وقت تحریری داستانوں کے متفرق پارے طویل کہانیوں کی طرح کام میں لائے جاتے تھے۔ کہنے کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو داستانیں ان انشا پردازوں کے حسن انشا کے نمونے ہیں جو ادیب کی حیثیت سے اپنا مقام منوانا چاہتے تھے داستان گو کی طرح نہیں۔ شاید منشی احمد حسین قمر ایک استثنیٰ ہوں جو انشا کے ساتھ ساتھ داستان طرازی کی بھی داد چاہتے تھے۔

اردو اور فنِ داستاں گوئی، اردو داستانوں کے موضوع پر پہلی بھرپور تنقیدی

؁ مثلاً ص ۱۴۶ اور ص ۱۸۲

کتاب ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے اپنے کتابچے افسانہ، میں داستانوں کے بارے میں مختصراً لکھا تھا اور فوق الفطرت داستانوں کو سراہا تھا لیکن کلیم صاحب نے داستانوں کی اس شدّومد سے قدر شناسی کی کہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کی کتاب کی اشاعت کے بعد ہی اردو ادب میں صنفِ داستان کو اس کا جائز مقام حاصل ہوا۔ ان کے بعد اس موضوع پر کئی تحقیقی مقالے اور کئی دوسری کتابیں لکھی گئیں۔ ان میں سے بعض ابھی تک جامۂ طبع سے ملبوس نہیں ہو سکی ہیں۔ داستانوں کی قدر متعین کرنے کے لئے کلیم الدین احمد نے طلسم ہوشربا کو مثالی نمونے کے طور پر منتخب کیا اور چھ ابواب میں اس کے مختلف پہلوؤں کو الٹ پلٹ کر دیکھا۔ ان ابواب کا موضوع یہ ہے

۱ و ۲ داستان میں پیش کردہ رنگین زندگی کی ستائش ۳ عیاری ۴ ساحری ۵ ہندوستانی تہذیب، ۶ فنی نقائص

کلیم الدین احمد جدید ناولوں سے کسی حد تک اور مختصر افسانوں سے بہت بڑی حد تک ناآسودہ ہیں۔ جدید فکشن سے ان کی بے اطمینانی جتنی شدید ہے اُسی تناسبِ معکوس سے وہ داستانوں پر والہ و شیدا ہیں۔ اپنی تمام ژرف نگاہی کے باوجود اعتدال کلیم الدین احمد کی کمزوری نہیں۔ ان کی تنقید میں انتہا پسندی رچی ہوتی ہے۔ اردو شاعری اور اردو تنقید پر انھوں نے سیاہی پھیر دی تھی تو اردو داستانوں کو اپنے یدِ بیضا کی چھوٹ سے منور کر دیا۔ طلسم ہوشربا کے قلمی خاکے نے ان پر ایسا گلدستہ پھینکا ہے کہ وہ بالکل مسحور ہو گئے ہیں صرف ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"یہاں بھی (طلسم ہوشربا میں) بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کا نام نشان نہیں ...... زندگی حسین، مکمل اور تشفی بخش ہے ...... مکمل اس لئے کہ زندگی کے کسی پہلو کو بھی نظرانداز نہیں کرنا ہوتا۔ زندگی اپنی پیچیدگی، اپنی ساری نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔ حسین اس لئے کہ زندگی اپنے نقائص و حدود، اپنی بدصورتی و ناموزونیت سے نجات پاکر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے" ص ۷۸۔

میری رائے میں طلسم ہوشربا کی زندگی کو حسین اور مثالی نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں ہیرو کے فریق کو (جسے خیر کا نمائندہ سمجھیے) طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ متعدد معصوم اشخاص ایذائیں پاتے ہیں اپنی جانیں گنواتے ہیں اور متعدد اہل شر اپنے کیفر کردار تک پہنچنے سے قبل زیر دستوں پر زبردستی کرتے ہیں۔ طلسم ہوشربا کا اصل بادشاہ زنداں میں زندگی کاٹ دیتا ہے جب کہ غاصب افراسیاب تخت نشینی کرتا ہے۔ جائز حاکم داستان کے آخر ہی میں رہا ہوتا ہے۔ عیاروں کو تو چھوڑیے لشکر اسلام کے عمائد بھی حسب موقع مکر وفریب اور جنسی بے راہ روی کا ثبوت دیتے ہیں۔ امیر حمزہ کفار کو سر میدان زیر کر کے بزور تیغ ان کا مذہب تبدیل کراتے ہیں اور ایسا بار بار ہوتا ہے۔ یہ مثالی صورتیں نہیں۔ اس زندگی میں بدصورتی و ناموزونیت کا فقدان نہیں؟

اور نویں باب میں خود کلیم الدین احمد نے طلسم ہوشربا میں بدصورتی اور ناموزونیت کا وجود تسلیم کیا ہے جس کی وجہ سے ہوشربا کی پوری تانبا کی ملمع ہو کر رہ جاتی ہے۔ کہتے ہیں

"اس حسن و بدصورتی کے اجتماع سے ناگوار اثر پیدا ہوتا ہے" ص ۹۴

" دوسرے (قلم) کو وجدان سے کسی قسم کا واسطہ نہیں۔ یہ محض نقالی سے واقف ہے اور جو نقلیں یہ اتارتا ہے وہ بدنما ہوتی ہیں۔ پھر ان نقلوں کی زیادتی ہے" ص ۹۴

اگر ہوشربا کی زندگی حسین اور مکمل ہوتی تو اس کی مرقع کشی میں بدصورتی و بدنمائی کہاں سے آجاتی۔ اور یہ بھی محض مبالغہ ہے کہ طلسم ہوشربا کی داستان میں زندگی کے کسی بھی پہلو کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ تاج و تخت کے لئے جنگیں، معصوم سلاطین زادوں کی آنکھوں میں سلائی پھیر دینا، معاشی جدوجہد، بے زبان بیویوں پر شوہر یا ساس کا جبر، بھائیوں میں نا چاقی، طوائفوں کی مجبور و مظلوم زندگی، سرکاری عمال کی رشوت ستانی اور عوام پر جبر، اہل سپاہ کا مزارعوں کی کشت ویران کر دینا، جمہور کے ذہنوں میں طرح طرح کے داخلی تصادم اور رہزنیں، اس

قسم کے ہزاروں موضوع ہیں جو حقیقی زندگی میں قدم قدم پر منھ کھولے کھڑے ہوتے ہیں اور طلسم ہوشربا یا دوسری داستانوں کو ان کا پتا بھی نہیں۔ جب فاضل نقاد یہ کہتے ہیں۔

"طلسم ہوشربا میں جو معنی خیزی ہے وہ اردو ناولوں یا افسانوں میں کہیں نہیں ملتی ص ۵۵

تو بے اختیار حسرت موہانی کا یہ شعر زباں پر آجاتا ہے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد — جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

اور خیر و شر کی آویزش کے تعلق سے ان کا یہ فیصلہ بھی محل نظر ہے

"طلسم ہوشربا کا مرتبہ مرثیوں سے بلند ہے" ص ۵۷

طلسم ہوشربا میں ساحری و عیاری، ظرافت و انشا پردازی کے پھول پتے اتنے رنگا رنگ اور اتنے وفور سے ہیں کہ قاری کی پوری توجہ انھیں میں کھو کر رہ جاتی ہے۔ وہ داستان کے اخلاقی پہلو پر نظر ہی نہیں کر پاتا۔ مرثیے تمام جنبہ داری کے باوجود تزکیۂ اخلاق کرتے ہیں۔

فاضل نقاد کے اس قول سے مجھے کامل اتفاق ہے گو یہ ان کے سابق فیصلوں سے ہم آہنگ نہیں۔

"تخیل کی تمام بے لگامی کے ساتھ احساس تناسب کی کمی بھی لازمی ہے۔ یہ نقص بھی اہم ہے اور ہر جگہ طلسم ہوشربا میں موجود ہے" ص ۹۵

انھیں خاص اعتراض یہ ہے کہ طلسم ہوشربا کی فتح محض ایک ضمنی قصہ ہے اور اس نے کل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے جس کی وجہ سے داستان امیر حمزہ غیر متناسب ہو گئی ہے۔ یہ اعتراض کرتے وقت شاید وہ یہ سمجھتے ہوں گے کہ اردو میں داستان امیر حمزہ کے جو دفاتر ہیں وہ فارسی میں اسی صورت میں موجود تھے اور انھیں ایک اہل قلم نے ایک سلسلے میں تصنیف کیا ہوگا۔ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے۔ اردو کے ان دفتروں میں فارسی اصل کے نقوش خال

فال ہیں۔ طلسم ہوشربا تو خالص اردو کی چیز ہے۔ جاہ و قمر کی ساتوں جلدیں تقریباً انھیں کی تصنیف ہیں جو انیسویں صدی کے نصف آخر میں وجود میں آئیں۔ اگر مختلف دفاتر مختلف مصنفوں نے تصنیف کئے تو پوری داستان میں تناسب و توازن کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ اردو کی داستان امیر حمزہ ایک واحد داستان نہیں یہ بہت سی داستانوں کا وفاق ہے۔

کلیم الدین احمد نے داستانوں میں عموماً اور ہوشربا میں خصوصاً فوق الفطرت عناصر کی موجودگی کا جس طرح جواز پیش کیا ہے وہ ان کے عمیق نظر پر دال ہے اور اس سے ایک بڑے غلط فیصلے کا سد باب ہوتا ہے۔ فوق الفطرت کے معاملے میں ہم تخیل کی ہر اڑان کو جائز سمجھ سکتے ہیں لیکن جب اہل دفتر عیاروں کی عیاری کو بھی غیر انسانی انداز میں پیش کرتے ہیں تو اسے نہیں نگلا جا سکتا۔ کلیم الدین صاحب نے سرفروش جادو کے بہروپ میں عمرو کی عیاری نقل کی ہے لیکن یہ عیاری کدھر سے ہے یہ تو ورائے فطرت ہے۔ عمرو جیسا اکڈھب اور بے ڈول آدمی کس طرح ایک حسین نوخیز صاجزادے کا بہروپ بنا سکا وہ لاکھوں رئیسوں اور ساحروں کا شاندار انبوہ کہاں سے جمع کرلایا۔ ایسے بیانات سے عیار کی عیاری نہیں مصنف کی سادہ لوحی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ سحر کے بغیر سحر جیسے کارنامے پیش کرتا ہے لیکن اس گندم نمائی و جو فروشی سے اہل نظر کی آنکھوں میں دھول نہیں جھونک سکتا۔

بوستان خیال پر نویں باب میں بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں لکھتے ہیں

"بوستانِ خیال نقشِ ثانی کا مرتبہ رکھتی ہے لیکن یہ نقشِ اوّل یعنی داستان امیر حمزہ خصوصاً طلسم ہوشربا کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی" ص ۱۰۵

فارسی بوستانِ خیال اٹھارویں صدی کے نصف اوّل میں تصنیف کی گئی۔ طلسم ہوشربا انیسویں صدی کے نصف دوم میں۔ بوستان خیال کی تصنیف کے وقت طلسم ہوشربا کا نام بھی وضع نہ کیا گیا تھا۔ بوستانِ خیال

کے لکھنوی ترجمے میں داستانِ امیر حمزہ کی ساحری اور عیاری پر جو اعتراض کئے گئے ہیں وہ لکھنوی مترجم کی اختراع ہیں اصل فارسی میں اُن کا پتہ نہیں۔

فن داستان گوئی میں طلسم ہوشربا کے برخلاف بوستانِ خیال کی رکھ میں توازن کا دامن ہاتھ سے نہیں جانے دیا گیا۔ اس پر جو جو ضروری مشاہدات ہو سکتے تھے وہ سب پیش کر دیئے گئے۔ دسویں باب میں داستانوں میں ظرافت کے عنصر پر بحث کی ہے لیکن چونکہ اس میں تمام مثالیں بوستانِ خیال سے لی ہیں اس لئے اس باب کو بھی بوستانِ خیال کے نام لکھ سکتے ہیں۔ ظرافت کا ایک موقع جنسی تعلقات کے بیان میں ہوتا ہے اور داستانوں میں یہ بیان اکثر عریاں کھلے ڈلے انداز میں ہوتا ہے۔ کلیم الدین صاحب نے اس ظرافت کی صحت مندی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے اتفاق کیا جا سکتا ہے لیکن انھوں نے جو مثالیں پیش کی ہیں اُن کی صحت مندی میں شبہہ ہے۔ لکھتے ہیں

"مثلاً بوستانِ خیال جلد نہم کا وہ حصہ ملاحظہ ہو جہاں صاحبقرانِ اکبر مہرۂ مار لے کر (جس کی وجہ سے وہ کسی کو نظر نہیں آتے) اور ابوالحسن جوہر ایک نازنین کی شکل میں بنکر محل کی سیر کرتے ہیں۔" ص ۱۲۸

یہاں کلیم صاحب خلط کر گئے ہیں۔ صاحبقرانِ اکبر مہرۂ مار نہیں باندھتے ابوالحسن جوہر باندھتا ہے۔ صاحبقرانِ اکبر کا معرکہ جلد نہم میں نہیں جلد دوم میں ہے۔ بوستانِ خیال میں تین مقامات پر مہر دیا اس کے ساتھی جنسی یلغار پر چل جاتے ہیں (۱) جلد دوم میں صاحبقرانِ اکبر معز الدین دریدفتق کے سبب (دوحۃ الابصار ص ۴۴۸) (۲) جلد پنجم میں صاحبقرانِ اصغر بدرِ منیر طلسمی شراب کے زیر اثر (مطلع الانوار ص ۳۲۰) اور (۳) جلد نہم میں ابوالحسن جوہر مہرۂ مار باندھ کر نظروں سے غائب ہو کر (تفریح الاحرار ص ۴۴۹) کلیم الدین صاحب زنا بالجبر کی اس بلّہ بازی کو ان الفاظ میں سراہتے ہیں۔

"اس عریانی کی وجہ سے کسی جگہ بھی فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں مقصد صرف تفریح ہے نہ کہ کسی ناموزوں میلان کو برانگیختہ کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ قہقہہ کی صورت میں روح کا پھیلاؤ ہے۔" ص ۱۲۸

جوہر کے معاملے میں تو یہ تفریح و ظرافت مانی جا سکتی ہے لیکن صاحبقرانوں کے اس شغل کو کیونکر مستحسن قرار دیا جائے۔ اس جنسی دھماچوکڑی سے روح کا پھیلاؤ نہیں ہوتا۔ یہ بیان مصنف کی گھٹی ہوئی ہوس کا غیر معتدل اور غیر صالح اخراج ہے۔

داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال کے تبصرے کے بعد گیارھویں اور بارھویں باب میں تین مختصر داستانوں یعنی باغ و بہار، آرائش محفل اور فسانہ عجائب پر سرسری سا اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس میں سب سے پہلا فیصلہ ہی چونکا دینے والا ہے۔

"داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال عظیم الشان داستانیں ہیں۔ ان کے بعد مختصر داستانوں کا ذکر ایک قسم کی بد مذاقی ہے۔" ص ۱۳۹

میں پیچھے عرض کر چکا ہوں کہ کلیم الدین صاحب طلسم ہوشربا کے سحر میں بری طرح گرفتار ہو گئے ہیں۔ اس کے بعد انھیں کوئی اور صورت جچتی ہی نہیں۔ طلسم ہوشربا اور بوستان خیال کے بعد وہ باغ و بہار جیسے شاہکار کے ذکر کو بد مذاقی سمجھتے ہیں۔ یہاں مجھے ان سے سخت اختلاف ہے۔ اردو ادب میں داستانوں کی اہمیت ان کے پلاٹ کی دلچسپی کے سبب نہیں ان کے ادبی حسن کے باعث ہے اور اس حسن میں اوّل اہمیت اسلوب کی ہے دوسری تہذیبی مرقع کشی کی۔ قصے کے ڈھانچے یا پلاٹ کی ضمنی حیثیت اس بات سے ظاہر ہے کہ داستان نویسوں نے اکثر دوسروں کے تصنیف کئے ہوئے قصوں پر مشق قلم کی۔ میر امن ہوں کہ سید انشا، سرور ہوں کہ فخر الدین حسین سخن، ہر داستان نویس اپنی طلاقت لسانی، اپنی عذب البیانی کی داد چاہتا ہے۔ وہ خود کو محض انشا پرداز

کے طور پر پیش کرتا ہے اور ادب میں اس کا مرتبہ اسی نقطۂ نظر سے متعین کیا جاتا ہے۔ مجھے اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو داستانوں میں باغ و بہار کو سب سے اوپر رکھا جائے گا۔ میرامّن جاہ و قمر سے کہیں بڑے ادیب ہیں۔ مجھے حیرت ہے کہ کلیم الدین احمد ان کا ذکر جمیل کرنے سے پہلے اعتذار کیوں کرتے ہیں۔

وہ فسانۂ عجائب کے ساتھ تو بالکل ہی انصاف نہ کر سکے۔ اس پوری کتاب میں اگر کوئی قصّہ ضرب کلیمی کا شکار ہوا ہے تو فسانۂ عجائب۔ انھیں فسانۂ عجائب کا تصنع آمیز مرصّع اسلوب ایک آنکھ نہیں بھاتا لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ سرور نے اپنے زمانے کے مطابق لکھا بیسویں صدی کے لئے نہیں۔ سرور کے مخاطب ان کے ہم عصر اہل لکھنؤ تھے کلیم الدین احمد صاحب کے معاصرین نہیں۔ سرور اس لحاظ سے کتنے کامیاب نثار ہیں کہ بعد کی کئی نسلوں پر وہ چھائے رہے ان کے دہلوی حریف فخر الدین حسین سخن نے سروش سخن میں وہی اسلوب اپنایا اردو کے مجدد سر سید احمد خاں آثار الصنادید کے پہلے اڈیشن میں فسانۂ عجائب کا اسلوب اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔ غدر کے بعد اردو اخباروں تک میں سرور کے رنگ میں لکھا جاتا تھا۔ کلیم صاحب کے محبوب طلسم ہوشربا کے منشی جب زور بیان دکھانا چاہتے تھے تو فسانۂ عجائب ہی کو اپنا مثالی نمونہ قرار دیتے تھے جن جملوں، جن سراپاؤں اور جن بیانوں کو کلیم الدین صاحب بدمذاقی قرار دیتے ہیں سرور کے ہم عصر انھیں پر تحسین کے دو نگڑے برساتے ہوں گے۔ اردو کے جو اسالیب نثر ہیں ان میں سے ایک اہم اسلوب کے سرِ فہرست رجب علی بیگ سرور ہیں۔ اسی کی وجہ سے فسانۂ عجائب کی اہمیت آج تک برقرار ہے کسی اسلوب کا فی زمانہ مستعمل نہ ہونا اس کی کم قدری کی دلیل نہیں۔ کلیم صاحب نے فسانۂ عجائب کو اس کے عصری پس منظر سے جدا کر کے دیکھا ہے۔

کلیم صاحب فسانۂ عجائب کے سحر اور جانِ عالم کی شجاعت کا موازنہ داستانِ امیر حمزہ کے بیانات سے کرتے ہیں اور بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔

"کہاں تاریک تشکل کش اور کہاں یہ جادو گرنی" ص ۱۶۵

کبھی کبھی تحقیق تنقید کی مدد کو آتی ہے۔ یہ بھی ایسی ہی مثال ہے۔ فسانۂ عجائب کی تصنیف تک داستانِ امیر حمزہ کی کائنات ایک جلد کا وہ متن تھا جسے اشک نے فورٹ ولیم کالج میں داستانِ امیر حمزہ کے نام سے لکھا۔ اس میں ساحری کا بیان بہت معمولی ہے ہاں دیوؤں کی ریل پیل ہے تاریک تشکل کش طلسم ہوشربا کے حجرۂ ہفت بلا کی باسی ہے جو منشی احمد حسین قمر کے تخیل کا کرشمہ ہے۔ داستان کا یہ جزو سب سے پہلے ۱۸۹۲ء میں منظر عام پر آیا۔ سرور بے چارے کے عہد میں تاریک تشکل کش نے کہاں جنم لیا تھا۔

کلیم الدین احمد نے ایک باب میں منظوم داستانوں کا بھی ذکر کیا ہے اور اس سلسلے میں سحر البیان اور گلزارِ نسیم کو لیا ہے۔ اردو مثنویاں بجائے خود ایک مستقل موضوع ہیں چند صفحات کے ایک باب میں ان کے داستانی پہلو سے بھی انصاف نہیں کیا جا سکتا چہ جائیکہ شعری خوبیوں پر نظر کی جائے۔ کلیم صاحب نے اپنے مخصوص انتہاپسندانہ رنگ میں لکھا ہے

"گلزارِ نسیم میں احساسات کا تو مطلق پتہ نہیں" ص ۱۹۲

حقیقت یہ ہے کہ اختصار کے باوجود گلزارِ نسیم میں احساسات کے نشتر پائے جاتے ہیں مثلاً شادی سے پہلے تاج الملوک اور بکاؤلی کو واصل پا کر بکاؤلی کی ماں کا غم و غصہ، تاج الملوک کا رانی چترادت سے بیاہ رچا پر مٹھ میں مقید بکاؤلی کی فریاد، بکاؤلی کے آدم زاد سے ازدواج کی خبر سن کر راجہ اندر کا غیظ اور نسوانی شرم وحیا کے جو مرقعے گلزارِ نسیم میں ملتے ہیں وہ اور کہاں ملیں گے۔

منظوم داستانوں کو اس کتاب میں شامل نہ کیا جاتا تو بہتر رہتا۔ دراصل فنِ داستان گوئی کے خاکے میں ترقی کی گنجائش تھی۔ طویل داستانوں، مختصر

داستانوں اور منظوم داستانوں کے بجائے تاریخی ترتیب بہتر رہتی منظوم داستانوں کے بارے میں مزید شبہہ یہ ہے کہ ان کی اہمیت داستان سے زیادہ شاعری میں ہے۔

آخری باب میں انھوں نے صنفِ داستان کے بارے میں پھر مجموعی اظہارِ خیال کیا ہے وہ ترازو کے ایک پلڑے میں صنفِ داستان کو رکھتے ہیں اور دوسری طرف جدید افسانہ اور ناول کی صنف کو اور پھر فیصلہ دیتے ہیں۔

"اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلے میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری ناسمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔۔۔۔۔ یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔" ص ۲۰۴

وہ موجودہ صورتِ حال کو ان الفاظ میں ظاہر کرتے ہیں

"داستان کی جگہ پہلے ناول اور پھر مختصر افسانے نے لے لی ہے۔۔۔ آج اردو میں سب سے زیادہ ہر دلعزیز صنف مختصر افسانہ ہے۔" ص ۱۹۷

وہ اس تغیر کے اسباب کا بھی عرفان رکھتے ہیں۔

"یہ فطرت کا قانون ہے کہ زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ہماری ضرورتیں بدل جاتی ہیں اور نئی نئی چیزیں ہماری دلچسپی اور تشفی کا سامان ہوتی ہیں۔ ادب میں بھی یہی قانون جاری و ساری ہے۔ بعض صنعتیں زمانہ کے تقاضے کے مطابق پرانی ہو جاتی ہیں اور انھیں ہم پس پشت ڈال دیتے ہیں" ص ۱۹۶

"داستان اب جاندار صنفِ ادب نہیں۔ یہ ایک رسمی چیز معلوم ہوتی ہے اور صورتِ نظم میں یہ اور بھی رسمی ہو جاتی ہے۔ آج داستانوں، خصوصاً منظوم داستانوں سے لطف اٹھانے کے لئے ایک خاص ارادی عمل کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایک مخصوص ذہنی حالت میں ان میں دلچسپی ممکن ہے" ص ۱۸۲

آخری دو اقتباسات میں انھوں نے ادب اور ذوقِ ادب کے تغیرات کے مکمل ادراک کا ثبوت دیا ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں وہ یہ تقاضا کیوں کرتے ہیں کہ قارئین افسانوں اور ناولوں کو چھوڑ کر داستانوں میں ڈوب جائیں یہ اس ماضی پرست بوڑھے کا سا شیوہ ہے جو جدید کھیلوں کرکٹ، ٹینس برج وغیرہ پر ناک بھوں چڑھا کر نوجوانوں سے مطالبہ کرے کہ وہ گنجفہ، شتم کے کھیل، چوسر، بٹیر بازی یا مرغ بازی کے رسیا ہو جائیں۔ داستان انیسویں صدی کی چیز تھی افسانہ و ناول بیسویں صدی کی۔ وقت کے دھارے کو الٹا جا سکتا ہے نہ ادبی مذاق کو۔ ان کے اس فیصلے سے بھی کسی طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا کہ ادبی حیثیت سے مختصر افسانے یا ناول داستانوں سے فروتر ہیں۔

آخر میں مختصراً اس کتاب کے اسلوب کے بارے میں چند الفاظ کہتا ہوں تخلیقی تنقید کے وکیل اسی تنقید کو سراہتے ہیں جس میں ہئیت کا حسن اور جذبے کا شمول اس حد تک ہو کہ اسے تخلیق کا مرتبہ دیا جا سکے۔ میری رائے میں تنقید کا تخلیق کی دلاویزیوں سے مرصع ہونا ایک کمزوری ہے۔ رشید حسن خاں نے تنقید میں شاعرانہ نثر کے استعمال کو گندم نمائی و جو فروشی کہا ہے کیونکہ اس طرح نقاد اپنے دو ٹوک فیصلے کو لفظوں کے پھول پتیوں میں چھپا لیتا ہے یا عبارت آرائی کی خاطر صحت و قطعیت کو قربان کر دیتا ہے جیسا کہ محمد حسین آزاد نے تنقید میں تشبیہ و استعارہ کا بہت زیادہ سہارا لے کر کیا اور "ایجاد کی ٹہنی میں ظرافت کے پھول کھلائے" "تبسم کے پھلے نکھے"۔ یہ تنقید کی زبان نہیں۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں جگہ جگہ عبارت آرائی اور تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے لیکن ذیل کی مثالوں کو کمزوری یا عیب قرار دینے میں تامل ہوتا ہے۔

طلسم ہوشربا

"یہاں زندگی ایک چمکتا ہوا قوسِ قزح ہے جس کے حسن میں

ہونے والے طوفان اضافہ کرتے رہتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ہر طوفان اس کے مختلف
رنگوں کو زیادہ رنگین اور چمکیلا بنا دیتا ہے "۔ ص ۱۴۱
طلسم ہوشربا ایک بحرِ زخار ہے۔ اس کی سطح پر خس وخاشاک، شکستہ جہاز،
بھدے اور بدنما اجڑے ہوئے درخت، مردہ جانور نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ
حسین بدلنے والے مناظر بھی ملتے ہیں "۔ ص ۱۰۸
" بوستانِ خیال ایک کشادہ دریا ہے۔ خس وخاشاک سے پاک، حسین
لیکن ذرا گھریلو قسم کا "۔ ص ۱۰۹

باغ و بہار۔

"یہاں عبارت ایک ہموار، شفاف اور چوڑے دریا کی طرح
رواں ہے لیکن یہ دریا کبھی سمندر نہیں بن پاتا اور نہ ہونے والے طوفان اس
کی موجوں میں تلاطم پیدا کرتے ہیں "۔ ص ۱۵۲

باغ آمن

۔ وہ نہ آسمان سے تارہ توڑ سکتے ہیں اور نہ سمندر کی اتھاہ گہرائیوں
سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ زمین پر جمے
ہوئے ہیں "۔ ص ۱۵۶

فسانہ عجائب:

۔ یہاں روشن دہکتی ہوئی آگ نہیں محض دھواں ہے جسے ہوا
جلد منتشر کر دیتی ہے۔ فسانہ عجائب میں ہر جگہ لکڑیاں گیلی ہیں "
ص ۱۶۸

کتابوں اور مصنفوں کے تنقیدی مرتبے کے تعین میں انھوں نے استعارہ کا
جو سہارا لیا ہے وہ تنقید کی زبان نہ سہی لیکن ان کا مافی الضمیر سمجھنے میں مانع نہیں
ہوتا۔ اسی زبان میں انھوں نے کئی بار انسانی نفسیات اور سماجی زندگی کی ایسی
حسین حقیقتیں واشگاف کی ہیں کہ انھیں پڑھ کر وجد آتا ہے۔ بغیر تبصرہ چند مثالیں

"انسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔ وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن کے احساسات، بچپن کی خواہشات سے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا"

ص ۱۵

"ہر شخص کے دل میں بے اطمینانی کا ایک بیج ہوتا ہے ممکن ہے وہ اس سے واقف نہ ہو اور ذرا سی آبیاری سے یہ بیج سرعت کے ساتھ ایک بارآور درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے"

ص ۴۸

"جس دنیا میں ہم بستے ہیں وہاں زندگی پابند ہے۔ زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے تنگ و تاریک زنداں میں مقید ہے"

ص ۴۰

"ہماری شخصیت گویا ایک پیاز ہے۔ چھلکے تہہ بہ تہہ جمع ہیں۔ چھلکوں کو ہٹایئے تو اندر کچھ بھی نہیں"

ص ۱۲۲

یہ اقوال حکیمانہ اس کتاب کی اتنی ہی بڑی خوبی ہیں جتنی کہ اس کی داستانوں کی قدر شناسی۔

معلوم نہیں ذیل کے مرکب فعل سہو کاتب ہیں یا خود مصنف کا روزمرّہ ہیں
"اس قسم کی عبارت ہر پڑھا لکھا، جسے لکھنے کا کچھ بھی ملکہ ہو، لکھ لے سکتا ہے"
ص ۲۰
"وہ ایک اشارہ میں دنیا کا تختہ الٹ دے سکتا ہے"

ص ۷۵

یہ افعال اردو روزمرّہ کے خلاف ہیں لیکن ایسی مثالیں محض دو ہی دکھائی دیں۔ ان سے قطع نظر فاضل مصنف نے اس کتاب میں بڑے زوردار اور رواں اسلوب کا ثبوت دیا ہے جو بعض اوقات بالکل شاعرانہ ہو جاتا ہے۔

کلیم الدین احمد کی انشا پر کوئی مقالہ لکھا جائے تو اس میں زیر نظر کتاب کو اہم مقام دینا ہوگا۔

اردو اور فن داستان گوئی، نے داستان جیسی فرسودہ صنف کو اردو ادب میں اس کا مقام دلایا۔ اس صنف پر ان کا یہ سب سے بڑا احسان ہے۔

(جہات کلیم ۱۸۷ء)

داستانوں کے واقعات کے لئے تو ہم دعویٰ کرنے کی ہمت نہیں کرسکتے کہ یہ ضرور واقع ہوسکتے ہیں۔ ہاں ہم ان کے کرداروں کے بارے میں ضرور کہہ سکتے ہیں کہ تمام داستانی رنگ و روغن کے پیچھے وہ بنیادی طور پر انسان ہیں۔ جن اور پری اور شاذ و نادر دیو اور دیونی تک بھی انسانی خواہشات، انسانی اخلاق، انسانی سوچ سے متصف دکھائے جاتے ہیں۔

فکشن سے ہم دو متضاد مطالبے کرتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ اس کے واقعات اور کردار بالکل حقیقی ہونے چاہئیں یعنی اُسی طرح کے انسان جیسے کہ ہمارے چاروں طرف رہتے بستے ہیں اس طرح کے واقعات جن کا انسانوں کو عموماً تجربہ ہوتا ہے اسی کے ساتھ دوسرا مطالبہ یہ ہے کہ فکشن میں ڈرامائی دلچسپی ہونی چاہئے اس کے کردار ایسے ہونے چاہئیں جو کسی حیثیت سے جاذب توجہ ہوں۔ جو قاری پر اپنا ایسا مستقل تاثر چھوڑ جائیں جنھیں قصہ پڑھنے کے بعد بھی ہم بھول نہ سکیں اب یہ تو دیکھئے کہ ہماری روزانہ زندگی کے واقعات میں نہ ڈرامائیت ہوتی ہے نہ افسانوی دلچسپی۔ ہمارے اردگرد جو انسان ہوتے ہیں وہ ایسے کہاں ہوتے ہیں جو افسانے کا مرکز ہوسکیں گویا ہم واقعیت کے ساتھ ساتھ غیر معمولی کی تلاش کرتے ہیں۔ کردار سچ مچ کے بھی ہوں اور افسانوی دلچسپی بھی لئے ہوں۔

یونیورسٹیوں میں اردو ریسرچ کے مسائل

(اساتذۂ اُردو جامعاتِ ہند کی پہلی کانفرنس منعقدہ دہلی سنہ ۱۹۶۲ء میں پڑھا گیا)

زیرِ بحث موضوع کے دو واضح پہلو ہیں ایک یہ کہ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ڈگری کے لئے تحقیق کرتے وقت ریسرچ اسکالر کو مختلف منزلوں پر کن کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے دوسرے یہ کہ اردو کے محقق کو تحقیق کے عمل میں کن کن علمی مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ پہلا رُخ تنظیمی اور عملی ہے دوسرا نظریاتی اور علمی۔ یہ دیکھتے ہوئے کہ یہ اساتذہ کی کانفرنس ہے اور اس کے دوسرے شعبوں میں اردو تدریس و نصاب کے علمی مسائل پر غور کیا جارہا ہے میں یہ نتیجہ نکالنے میں حق بجانب ہوں کہ کانفرنس کے اربابِ حل وعقد کا عندیہ ریسرچ کے عملی پہلو پر بحث کرنا ہے۔ یہ موضوع تھا تو ایک شہر آشوب کا متقاضی لیکن میں سنجیدگی سے کچھ عرض کرتا ہوں۔

تقسیم ملک کے بعد اردو کی جڑیں کتنی ہی کمزور کیوں نہ ہوگئی ہوں لیکن اس کی اعلیٰ تعلیم نے حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ تعلیم کے عام پھیلاؤ کی وجہ سے اردو میں ایم۔اے اور ریسرچ کرنے والوں کی تعداد قبل تقسیم سے کئی گنا زیادہ ہوگئی ہے اس کا اندازہ یوں ہوسکتا ہے کہ موجودہ مدھیہ پردیش کے علاقے میں آزادی سے قبل محض دو جگہ بی۔اے اردو کی تعلیم تھی اب دو کالجوں میں ایم۔اے اور مزید دس اداروں میں بی اے اردو

جماعتیں ہیں۔ پنجاب جموں اور کشمیر میں ایم اے اردو کی تعلیم نہ تھی اب جموں و کشمیر میں دو جگہ ایم اے کے شعبے ہیں اور پنجاب یونیورسٹی میں حالانکہ ایم۔ اے کی باقاعدہ جماعت نہیں۔ لیکن اس سال ایم اے فائنل اردو میں پرائیوٹ بیٹھنے والوں کی تعداد ۳۴۴ تھی۔ ایم اے کی مناسبت سے ریسرچ کرنے والوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے لیکن یہ حقیقت نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ چونکہ ایم اے اردو کرنے پر جو واحد در کھل جاتا ہے وہ بے روزگاری کا ہے اس لیے ریسرچ میں آنے والوں کی قابل قدر تعداد ان فلک زدوں کی ہوتی ہے۔ جو ایک زینہ چڑھ کر معاش کے شجر بارور تک ہاتھ بڑھانا چاہتے ہیں۔ محض شوق اور اہلیت کے اعتبار سے ریسرچ کرنے والے کم ہوتے ہیں۔ جہاں طالبان صادق کی ہمت افزائی ضروری ہے وہاں بوالہوسوں کو اس وادی سے دور رکھا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔ جس شخص نے کبھی ایک مضمون نہ لکھا ہو وہ ایک کتاب کیونکر لکھ سکتا ہے۔ اس لیے جو نوآموز ریسرچ میں داخلہ لینے آئے۔ اس سے کہیے کہ چند مضامین لکھ کر لائیے تاکہ آپ کی صلاحیت کا اندازہ ہو سکے بچہ اگر دوڑنا چاہتا ہے تو پہلے چلنا سیکھے۔

جس طرح سالک کے لیے پیر طریقت لازمی ہے اسی طرح ریسرچ اسکالر کا تصور نگراں کے بغیر نہیں ہوتا خوش نصیب ہیں وہ طلبہ جن کا نگراں واقعی ان کی رہنمائی کرے۔ بسا اوقات راستے میں پردہ رہبر کھلتا ہے یونیورسٹیوں میں کم اور کالجوں میں کچھ زیادہ ایسے اساتذہ ہوتے ہیں جو اپنے ذہین شاگردوں سے کم معلومات رکھتے ہیں بعض الحاقی یونیورسٹیوں میں بورڈ آف اسٹڈیز کا صدر کسی کالج کا وہ پروفیسر ہوتا ہے جو اپنے شعبے میں سب سے کم اردو جانتا ہے۔ جو شاید برسوں جدو جہد کے بعد بھی خود پی ایچ ڈی نہ حاصل کر سکا ع از خویشتن گم است کرا رہبری کند

کوئی قسمت کا مارا ریسرچ اسکالر اس کے جنگل میں پھنس جاتا ہے تو بے بال و پر ہو کر رہ جاتا ہے۔ جو دوسروں کے یہاں سے سرقہ کیے بغیر ایک مضمون نہیں لکھ سکتے وہ تحقیق کے رہنما بنے ہوئے ہیں۔ یہ راستہ نہیں دکھاتے اچھے بھلے راستہ پر چلتے ہوئے کو بھٹکا دیتے ہیں۔

یونیورسٹیوں میں اساتذہ کو تحقیق کا نگراں تسلیم کرنے کے کچھ قواعد ہوتے ہیں۔ ریاضی کے یہ اصول اہل اور نا اہل میں امتیاز نہیں کرتے منصب اور ڈگری دیکھتے ہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ ان جامد قواعد کو نظر انداز کر کے انجمن اساتذہ اردو اس سلسلے میں کچھ قدم اٹھائے۔ میری تجویز یہ ہے کہ انجمن اساتذہ اردو چند منتخب بزرگ محققوں کی ایک کمیٹی بنائے اور اس سے کہے کہ پورے ملک میں درسگاہوں کے اندر اور باہر) ایسے اساتذہ اور علماء کی فہرست تیار کر دے جو پی ایچ ڈی کے نگراں ہو سکتے ہیں۔ یہ فہرست ہر یونیورسٹی کو بھیج دی جائے اس کی کوئی قانونی حیثیت تو نہ ہوگی لیکن اخلاقی قیمت ضرور ہوگی۔ بعض نا اہل جو بقول خلیل الرحمن اعظمی ع

اکڑتے پھرتے ہیں یوں جیسے جنگی کے افسر

تحقیق کی نگرانی کرتے وقت دل میں شرمائیں گے کہ انجمن اساتذہ اردو نے انہیں نگراں تسلیم نہیں کیا۔ تحقیق کا نگراں کون ہو ظاہر ہے وہ جس نے خود تحقیق کی ہو۔ ڈگری ضروری نہیں۔ شاذ و نادر ایسے ڈگری یافتہ بھی مل جاتے ہیں جن کا مقالہ نہ لکھا گیا ہوتا تو بھی اردو کے لیے کوئی فرق نہ پڑتا اور جس اہل قلم نے ساری عمر تحقیق میں کوئی کتاب چھوڑ ایک مضمون بھی نہ لکھا ہو اسے کیا حق ہے کہ وہ دوسروں کو گمراہ کرنے کا بیڑا اٹھائے۔ جس شخص نے خود کبھی موٹر نہ چلائی ہو کیا وہ دوسروں کو موٹر چلانا سکھا سکتا ہے

اردو میں ایک تشویشناک رجحان ڈی لٹ کی ارزانی ہے گو یہ محدود چند یونیورسٹیوں تک محدود ہے۔ تادم تحریر دلی اور عثمانیہ یونیورسٹی میں تو

غیر سے ڈی لٹ کی ڈگری ہے ہی نہیں۔ علی گڑھ یونیورسٹی نے بھی ابھی
تک اردو کے کسی مقالے پر ڈی لٹ نہیں دی دوسرے مضامین مثلاً
معاشیات، سیاسیات، کامرس انگریزی میں ڈی لٹ حاصل کرنا قریب
قریب محالات میں سے ہے۔ ان مضامین میں غالباً پچاس پی ایچ ڈی
کے پیچھے ایک ڈی لٹ ہوتا ہوگا۔ اردو میں پی ایچ ڈی کے تناسب
سے ڈی لٹ کہیں زیادہ ہیں۔ بہر حال گزشتہ را صلواۃ آئندہ را احتیاط
مستقبل میں اتنی احتیاط کافی ہے کہ جب تک کسی نے پی ایچ ڈی حاصل
نہ کی ہو۔ حتیٰ الوسع اسے ڈی لٹ میں داخلہ نہ دیا جائے۔

موضوع تحقیق کے چند پہلو پر توجہ کیجئے

ایک موضوع پر کوئی تحقیق کر چکا ہے یا کر رہا ہے۔ کسی دوسرے ریسرچ اسکالر
کو اس موضوع پر کام کرنا کہاں تک جائز ہے۔ مسئلے کے دو پہلو ہیں۔ تحقیق
میں کوئی حرف آخر نہیں ہوتا غالب اور اقبال پر کتنی اچھی کتابیں لکھی گئیں۔
اور ان کے بعد ان سے بھی اچھے کام کیے گئے۔ یہ کون کہنے کی جرأت کر سکتا ہے کہ
اردو میں غالب اور اقبال پر ہندی میں پریم چند پر اور انگریزی میں شیکسپیئر
پر مزید خامہ فرسائی نہ کی جائے اگر ان موضوعات پر اتنی بیش بہا کتابوں کے
ہوتے پھر قلم اٹھایا جا سکتا ہے تو اردو میں کسی موضوع پر کسی نو سکھیے کے کچھ لکھ
دینے کے بعد اس بدبخت موضوع کو کیوں ٹکسال باہر کر دیا جائے کلیم الدین
احمد نے اردو داستانوں پر بڑی اچھی کتاب لکھی راقم الحروف نے اس موضوع پر تحقیقی نقطہ
نظر سے کچھ کج مج بیانی کی۔ وقار عظیم صاحب نے "ہماری داستانیں" میں
تنقید کا حق ادا کر دیا۔ اور اس کے بعد اپنی ہی نگرانی میں سید محمود حسن نقوی کو
شمالی ہند کی اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" پر کام کرنے کی اجازت دی۔ کئی برس
ہوئے یہ مقالہ لاہور یونیورسٹی میں داخل کیا گیا۔ اور میرے پاس آیا۔
بالکل وہی موضوع ہے جو میری پی ایچ ڈی کا تھا۔ مقالہ نگار نے جگہ جگہ

میری کتاب کا حوالہ دے کر اس سے اختلاف کیا ہے۔ مقالہ بہت خوب تھا
میں نے ڈگری کی سفارش کی اگر میں یہ سمجھ جاتا کہ میرے موضوع پر کیوں
لکھا تو یہ محض میری تنگ نظری ہوتی۔ داستانوں پر میرا کاپی رائٹ
محفوظ نہیں۔ میرا ایمان ہے کہ اب تک بھی داستان کا موضوع مزید
دعوت نظر دے رہا ہے۔ ہر اہم داستان مثلاً قصہ چار درویش، قصہ
حاتم طائی، قصہ گل بکاؤلی، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال، الف لیلہ
پر پی ایچ ڈی نہیں ڈی لٹ کے معیار کا کام ہو سکتا ہے اور ہونا چاہیئے۔
لیکن کسی کے کیے ہوئے موضوع پر اسی وقت قلم اٹھانا چاہیے جب
نقّاشِ ثانی، نقشِ اول پر کچھ اضافہ کرنے کا دم خم رکھتا ہو۔ ورنہ شروع
شروع میں پی ایچ ڈی کے لیے کام کرنے والے کے حق میں یہی بہتر ہے کہ
وہ کسی نئے موضوع پر مشق قلم کرے یہ معلوم کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ
کون کون سا موضوع ابھی تک عالم دوشیزگی میں ہے۔ جو حضرات ایم اے
سے کچھ زیادہ کے خواہش مند ہوتے ہیں لیکن پی ایچ ڈی کے تین حروف
حاصل کرنے کی استطاعت نہیں رکھتے وہ انگلی میں لہو لگا کر شہیدوں
میں شامل ہونا چاہتے ہیں یعنی کسی موضوع کو اپنے نام رجسٹر کرانے کے بعد کسی
اور کاروبار میں لگ جاتے ہیں وہ اس پر قناعت کر لیتے ہیں کہ انھیں
ریسرچ اسکالر کہا جائے۔ کیونکہ معلوم ہو کہ ان کا ارادہ کام پورا کرنے
کا ہے کہ نہیں۔ کاش انجمن اساتذہ اردو مختلف یونیورسٹیوں سے معلومات
حاصل کر کے ایک فہرست مرتب کر دے جس میں ایک طرف ڈگری
پانے والوں کے موضوعات دیے ہوں تو دوسری طرف زیر تحقیق موضوعات
کی فہرست ہو۔ اور ہر اسکالر کے نام کے آگے یہ بھی دیا ہو کہ اس نے
کس سنہ سے اس موضوع کو کلیجے سے لگا رکھا ہے۔ ان کی مدت
عاشقی دیکھ کر اندازہ ہو سکے گا کہ ان کے جذبے میں اب کوئی جان باقی ہے کہ نہیں

کلاسیکی اردو کے متعدد گوشے اندھیرے یا دھند لکے میں ہیں موضوع تحقیق کے متلاشیوں کے لیے ایک میدانِ وسیع بیان ہے۔ لیکن کئی وجوہ ہیں کہ زلف لیلائے پی ایچ ڈی کے اکثر شیدائی جدید ادب سے باہر نہیں نکلنا چاہتے کسی بھی قدیم موضوع پر کام کرنے کے لیئے تذکروں کی ورق گردانی ناگزیر ہے اور یہ فارسی میں ہوتے ہیں اگر ریسرچ اسکالر فارسی میں دخل نہ رکھتا ہو جیسا کہ اکثر ہوتا ہے تو وہ قدیم ادب کے بالاحصار میں جھانک بھی نہیں سکتا۔ دوسری دقت یہ ہے کہ قدیم کتب کسی ایک کتب خانے میں نہیں ملتیں ان کے لیے قریہ بہ قریہ شہر بہ شہر جانا پڑتا ہے۔ سفر صرفہ طلب ہے جسکی استطاعت طلبہ کو نہیں ہوتی۔ ضرورت ہے کہ یونیورسٹیاں، اسکالروں کو فراخ دلی سے اخراجاتِ سفر دیں۔

گو تحقیق اور تنقید کسی نقطے پر آکر مل بھی جاتی ہیں لیکن عام طور پر دونوں کا میدان الگ ہے ہم کسی مقالے کو دیکھ کر محسوس کر سکتے ہیں کہ ان کے کون سے حصے تحقیقی ہیں۔ اور کون سے تنقیدی۔ انگریزی لفظ ریسرچ کا اردو مترادف تحقیق ہے۔ تنقید کو ریسرچ کی قلمرو میں گھسا دینا ان حضرات کا اجتہاد ہے جو میدان تنقید کے شہسوار ہیں اور تحقیق کو گورکندن سمجھ کر اسے غیر مفید یا کم مفید شغل سمجھتے ہیں۔ وہ مقالے جن کا ایک جز تحقیقی ہے۔ اور ایک تنقیدی۔ بآسانی ریسرچ کے حصار میں داخل ہوتے ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا خالص تنقیدی موضوعات کو ریسرچ کا نام دیا جا سکتا ہے کاش مجھے آزادی ہوتی کہ کچھ موضوعات کا نام لے سکتا۔ میرا خیال ہے کہ خالص تنقیدی موضوعات پر اچھی کتاب لکھی جا سکتی ہے لیکن اسے ریسرچ نہیں کہا جا سکتا۔ اکثر یونیورسٹیوں کے قواعد میں ریسرچ کی یہ تعریف دی ہوتی ہے۔

اس تعریف میں لفظ Fact اہم ہے۔ (Discovery of New Facts or New Interpretation of old Facts)

تحقیق کے موضوع کے بارے میں آخری پہلو جس پر ہمیں غور کرنا ہے یہ ہے کہ کیا اردو کے زندہ ادیبوں پر پی ایچ ڈی کی اجازت ہونی چاہیے کہا جاسکتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد، نیاز، رشید احمد صدیقی اور کرشن چندر وغیرہ کی ادبی شخصیتیں ان متعدد مرحوم ادیبوں سے گراں تر ہیں جن پر پی ایچ ڈی کرتے وقت کوئی انگشت نمائی نہیں کرتا۔ ان حضرات کی ادبی قدر مسلم ہے۔ لیکن میری رائے میں کئی وجوہ سے زندہ ادیبوں پر کام کی اجازت نہ ہونی چاہیے۔ اوّل یہ کہ زندہ ادیب پر کام کرنا آسان ہے۔ اس ادیب کے پاس جا کر دو مہینے رہ لیجیے۔ اس کی سوانح اور شخصیت مرتب ہو گئی۔ اسی سے پوچھ لیجیے کہ اس کی تصانیف کیا کیا ہیں اور پھر اسی کی مدد سے بلکہ اسی کے قلم سے ان پر تنقید گھسیٹ دیجیے۔ مقالہ تیار، کیا اس مقالہ نگار نے اتنی جان ماری ہے کہ اس کا صلہ پی ایچ ڈی کی شکل میں دیا جاسکے۔

دوسری خرابی یہ ہے کہ زندہ ادیب پر کام کرنے کے کچھ غیر مستحسن پہلو بھی ہو سکتے ہیں۔ کوئی ذاتی غرض بھی پوشیدہ ہو سکتی ہے جس طرح بعض ادیب دوسرے اہل قلم کے پیچھے پڑ کر ان کا جینا دوبھر کر کے اپنے بارے میں رسالے کا خاص نمبر نکلواتے ہیں اسی طرح کیا بعید ہے کہ بعض ارباب اقتدار، بعض پروفیسر اپنے اوپر ریسرچ کرانے کے شوق میں مبتلا ہو جائیں، دو سال ہوئے مدھیہ پردیش کے ایک سرکاری کالج کے ہندی کے لکچرار نے مدھیہ پردیش کے موجودہ وزیر اعلیٰ کو لکھا کہ وہ ان پر بحیثیت ہندی ادیب کے ڈی لٹ کرنا چاہتا ہے موصوف بڑے خوش ہوئے۔ اس سے تفصیلی اور پر تپاک ملاقات کی اور اس سے وقتاً فوقتاً ملتے رہنے کو کہا دلوں کا کام دل ہی میں حاصل ہو گیا۔

آخری خدشہ یہ ہے کہ کسی ادیب کی زندگی میں اس کی شخصیت اور تصانیف کا بے لاگ جائزہ لینے میں اخلاقی تامل ہی نہیں خطرہ جان

بھی ہے اگر جرأت ناعاقبت اندیشانہ سے کام لیتے ہوئے لکھ دیا جائے کہ فلاں بزرگ دخترِ رز کے دلدادہ ہیں۔ یا فلاں افسانہ نگار دوسری زبانوں سے سرقہ کرتا ہے تو یہ لوگ اپنے حوارئین کے ساتھ اس ریسرچ اسکالر کی وہ خبر لیں گے کہ وہ ریسرچ تو در کنار آئندہ اردو رسم الخط میں زبان قلم کھولنے کی بھی جرأت نہ کرے گا۔

جس طرح سماج میں طبقاتی تقسیم ہے اسی طرح ہمارے تعلیمی اداروں میں بھی امیر اور غریب ہیں۔ یونیورسٹیاں زردار ہیں اور کالج پرولتاری تحقیق کی راہ میں اصل دشواریاں کالجوں میں در پیش آتی ہیں۔ وہاں کتابوں کی فراہمی ہی سب سے بڑی ریسرچ ہے۔ ترقی پذیر قومیں ترقی یافتہ ممالک کی بدولت ہی آگے بڑھ سکتی ہیں یونیورسٹیوں کو کالجوں کے ریسرچ اسکالروں سے بھرپور تعاون کرنا چاہیے اگر یونیورسٹیوں نے باہر آنے والے ریسرچ اسکالروں کیلئے سستی قیام گاہ بنائی جا سکے تو بڑی سہولت ہو۔

نیز مستثنیٰ صورتوں میں یونیورسٹی لائبریوں کو اپنی کمیاب کتابیں بھی دوسری یونیورسٹیوں اور کالجوں کے کتب خانوں کو مستعار دینی چاہیں۔ مثلاً مہاراشٹر کے ایک لکچرار پی ایچ ڈی کے لیے مرزا ہوس لکھنوی کا دیوان مرتب کر رہے تھے۔ دیوان کے ایک ایک مخطوطے کو دیکھنے کی خاطر انھیں ایک ایک مہینہ علی گڑھ اور رام پور میں قیام کرنا پڑا۔ اگر یہ نسخے ایک ماہ کے لئے ان کے کالج کو مستعار دے دیے جاتے تو ان کی زحمت اور صرفے میں کتنی بچت ہو جاتی۔ ظاہر ہے کہ دیوان ہوس ایسی کتاب نہیں جو علی گڑھ یا رام پور کی لائبریری میں دوسروں کو روز درکار ہو۔

تحقیق کا ایک حوصلہ شکن اور افسوسناک پہلو یہ ہے کہ بعض حضرات کے پاس کسی قدیم مصنف کے بارے میں بیش بہا مواد موجود ہوتا ہے کوئی کھوج کا دھنی اسے دیکھنا چاہتا ہے تو وہ اجازت نہیں دیتے اور خود

بھی کام نہیں کرتے۔ انھیں یہ منظور ہے کہ مخطوطات دیمک کی نذر ہوجائیں لیکن کسی اہل نظر کی نظر نہ پڑ جائے۔ درگا سہائے سرور پر کام کے دوران بنارس یونیورسٹی کے حکم چند نیّر کو معلوم ہوا کہ پنجاب کے ایک اور اردو شاعر کے پاس سرور کے کچھ نوادر ہیں۔ وہ سفر کر کے ان شاعر صاحب سے ملے لیکن وہ کیوں دکھانے لگے۔ لکھنؤ میں بعض گھرانوں میں قدیم مرثیہ گویوں کا غیر مطبوعہ کلام موجود ہے۔ لیکن اسے شایع کرنا تو درکنار کیا مجال جو وہ ماوشما کو اس کی ایک جھلک بھی دیکھنے دیں۔ بعض اوقات کتب خانوں میں بھی ایسے تجربے ہوتے ہیں کتابوں کے دفینوں پر بیٹھے ہوئے ایسے سانپوں کا کیا علاج ہے ناکام حضرات کو چاہیے کہ کم از کم ان کے برتاؤ کی تفصیل "ہماری زبان" میں شایع کرا دیں۔ تا کہ ان کی علم اندوزی کا سب کو علم ہو سکے۔

خدا خدا کر کے ریسرچ اسکالر مقالہ تیار کرتا ہے تو نگراں صاحب اپنے بارِ علم کو لے کر راستے کی دیوار بن کر کھڑے ہو جاتے ہیں نگراں کی سب سے بڑی رہنمائی یہ ہے کہ وہ مقالہ کو زیادہ سے زیادہ دیر سپردِ یونیورسٹی نہ ہونے دے۔ نگراں میں مبلغ علم جتنا کم ہوگا اتنا ہی وہ اسکالر پر دھونس گانٹھنے کی کوشش کرے گا۔ مقالے کے مسودے کو لے کر بیٹھ جائے گا داخل کرنے کی اجازت نہ دے گا حالانکہ یہ صاف سی بات ہے کہ تحقیق کے دوران چھ مہینے کے گزر جانے کے بعد ریسرچ اسکالر اپنے موضوع پر نگراں سے زیادہ عبور حاصل کر لیتا ہے پروفیسر کی شانِ نگرانی یہی ہے کہ وہ اسکالر کو یہاں تک ناکوں چنے چبوائے کہ وہ اپنی وصیت میں یہ ضرور لکھ جائے، نورِ چشم احاشا اُردو میں ریسرچ نہ کرنا

آخری مسئلہ مقالے کے ٹائپ کرانے یا کتابت کا ہے۔ میرا تجربہ ہے کہ اس مرحلے میں چھ ماہ سے کم وقت ضایع نہیں ہوتا اردو کا ٹائپسٹ ہو یا کاتب بعض اوقات مسودے کے اوراق لے کر ایسا روپوش ہو جائے گا کہ آپ اس کے گھر کی دربانی کرنے لگیں گے۔ ایفائے وعدہ کے معاملے میں وہ دھوبی اور درزی کو بھی مات

دے دیگا اگر ایک دو مہینے کے بعد آپ اس کے پنجے سے اپنے مسودے کے اوراق صحیح و سالم نکال لائیں تو بڑی فتح ہوگی اردو ٹائپ کی سہولتیں ہمارے ملک کے صرف چار پانچ شہروں میں ہیں اور اس کے مصارف کافی ہیں دوسری صورت مقالے کی تین کاپیاں ہاتھ سے لکھانا ہے سب سے سہل طریقہ یہ ہے کہ کسی خوشخط لکھنے والے سے بال پوائنٹ قلم اور کاربن کے ذریعہ چار کاپیاں بیک وقت لکھائی جائیں، اگر لکھنے والا اچھا پڑھا لکھا مل جائے تو اصلاح کاتب سے بھی محافظت ہو سکے گی۔

غرض ریسرچ میں داخلہ لینے سے لیکر مقالہ داخل کرنے تک ایک جوئے شیر لانا ہے ایک ہفت خواں طے کرنا ہے اور یہ ہفت خواں اسی منزل پر ختم نہیں ہوجاتا

ع   مقامات آہ و فغاں اور بھی ہیں

ممتحن کی عظمت اس میں ہے کہ وہ تین چار مہینے کے لیے مقالہ دبا کر بیٹھ جائے۔ یونیورسٹی سے چٹھیوں پر چٹھیاں اور تار پر تار آئیں اگر اس نے تین مہینے سے قبل رپورٹ دے دی تو اسے کم مصروف، کم مرتبہ سمجھ لیا جائے گا اور یہ بڑی سبکی کی بات ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی مقالہ پندرہ دن کے اندر بالاستیعاب دیکھا جاسکتا ہے سب سے آخر میں زبانی امتحان کی بے ضرر منزل آتی ہے۔ بے ضرر اس لیے ہے کہ میرے علم میں اردو ہی نہیں کسی بھی مضمون میں زبانی امتحان کی منزل پر کسی امیدوار کو نہیں رد کیا گیا زبانی امتحان دینا اتنا کٹھن نہیں جتنا زبانی امتحان کی تاریخ کا مقرر کرانا اسی موقع پر بھاری بھرکم ممتحن قطب از جانمی جنبد کی قدیم روایت ایک بار پھر تازہ کر دیتے ہیں ان مرحلوں پر امیدوار کے لیے سب سے بڑا سہارا یہی ہے کہ مقالہ داخل کرنے کے بعد نگراں کا اصلی کام شروع ہو جاتا ہے وہ سب ذمہ داری سنبھال لیتا ہے۔

آجکل اس محفل میں جو فاضل حضرات موجود ہیں وہی مقالوں کے نگراں اور ممتحن ہوتے ہیں۔ اگر وہ ریسرچ کرنے والوں کے ساتھ ہمدردی سے کام لیں تو قطرے کو گہر بننے کیلئے حلقۂ صد کام نہنگ سے نہ گزرنا پڑے

(مقالات ۔ انجمن اساتذہ اردو۔ جامعات ہند کانفرنس ۷۶ء)

اردو تحقیق پر ایک نظر

[انجمن اساتذۂ اردو جامعات ہند کی لکھنؤ کانفرنس کے شعبۂ تحقیق کا خطبۂ صدارت]

اساتذۂ کرام!

مجھے تحقیق کے باب میں اپنے اکتسابات کی کم مائگی کا عرفان ہے۔ میں مجوب ہوں کہ آپ نے پھر مجھے اس دقیع شعبے کی صدارت کا اعزاز دیا ہے۔ میں امتثال امر میں سر تسلیم خم کرتا ہوں اور اس ذرہ نوازی کے لئے آپ کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اس انجمن کے ہر اجلاس میں ہم تحقیق کے مسائل پر بحث کرتے آئے ہیں۔ یہ چوتھی بار ہے۔ میرا خیال ہے کہ آئندہ ہمیں اس شعبے کا حصار وسیع تر کر دینا چاہیئے یعنی اس میں نظریاتی تحقیق کے دوش بدوش عملی تحقیق کے مقالے بھی قبول کئے جائیں۔ اگر ایک طرف تحقیق کے مسائل یا ترتیب متن کے اصول پر روشنی ڈالی جائے تو دوسری طرف اس قسم کے عنوانات پر بھی مضامین پڑھے جائیں اور دل کھول کر بحث کی جائے۔

۱۔ دیوان غالب کے نو دریافت مخطوطے کا کاتب اور زمانہ۔

۲۔ قصۂ مہر افروز و دلبر کا مصنف

۳۔ اردو کا پہلا ڈرامہ

۱۹۸

۴۔ بکٹ کہانی کے مصنف کا وطن

دوسرے مضامین درس مثلاً تاریخ، معاشیات، انگریزی وغیرہ کی کانفرنسوں میں صرف ثانی الذکر قسم کے مقالے پڑھے جا سکتے ہیں۔ ہم کب تک مسائل میں اُلجھے رہیں گے۔

میں تحقیق کے مسائل سے متعلق کانفرنس کے گزشتہ تین جلسوں میں اپنی پریشاں خیالی کی غمازی کر چکا ہوں۔ اس کے علاوہ رسالوں کے کچھ مضامین میں بھی اسی موضوع کو خراب کیا ہے۔ اپنے محدود مبلغ علم کے پیش نظر آج چند جستہ جستہ باتوں پر بس کروں گا۔

اردو میں تحقیق کی بُری بھلی داغ بیل تذکروں ہی میں نظر آتی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ ان میں تحقیق سے زیادہ عدم تحقیق کا ثبوت دیا گیا ہے لیکن انھیں میں تحقیق کے لئے مواد ملتا ہے۔ تحقیق کے سفر کی دوسری منزل ادبی تاریخیں ہیں۔ ان میں کسی قدر ترقی ہے لیکن یہاں بھی عدم احتیاط عام ہے۔ ان میں مختلف ذریعوں سے مواد لے کر چھان پھٹک کے بغیر جمع کر دیا گیا ہے۔ بعد کی تاریخیں شروع کی تاریخوں سے بہتر ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اہل اردو کے لئے ادبی تحقیق کے کھرے اصول علم تدوین احادیث میں موجود تھے۔ محدثین نے روایت[۱] اور درایت کو پرکھنے کے لئے جو اصول وضع کئے تھے ادبی تحقیق کے سلسلے میں ان پر اضافہ نہیں ہو سکتا لیکن ان کا معیار اتنا سخت تھا کہ اردو ادب کی تاریخ پر اس کا اطلاق کیا جائے تو پھر کسی ادبی روایت پر بھروسا ہی نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال محققوں کو محدثین کے عزم و احتیاط کو مثالی نمونے کے طور پر ہمیشہ نظر میں رکھنا چاہیئے۔

اردو میں جدید ادبی تحقیق مغربی تعلیم کا فیضان ہے۔ ابتدائی محققوں میں ہم مولوی عبدالحق ڈاکٹر زور، محمود شیرانی اور شیخ چاند کا نام لے سکتے ہیں۔ شیخ

۱؎ ملاحظہ ہو ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں: فن تحقیق نقوش جنوری ۱۹۶۶ء ص ۱۷۱

چاند کی کتاب سودا، اردو میں تحقیقی وتنقیدی مقالوں کی پیش رو تھی۔ ان کے بعد ہمارے پانچ چھ عظیم محققین کے کارنامے سامنے آئے، یونیورسٹیوں میں ریسرچ ہونے لگی۔ چنانچہ آزادی سے قبل مغربی اور ہندوستانی یونیورسٹیوں سے دس کے لگ بھگ علما اردو میں ڈاکٹریٹ لے چکے تھے۔

آزادی کے بعد درسگاہوں کے اندر اور باہر دونوں جگہ ادبی تحقیق کو بہت فروغ ہوا اور یہ تعلیم کے عام فروغ کا حصہ تھا۔ تقسیم کے بعد ہم ہندوستان کے تحقیقی کاموں کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ پاکستانی نگارشات پہلے بھی دیکھنے کو کم ملتی تھیں۔ یحییٰ شاہی نے دونوں ملکوں کے علم وادب کے بیچ ایک لوہے کی دیوار کھڑی کر دی۔ ہم ہندوستان ہی کے اکتسابات کو نظر میں رکھیں تو بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ بھرپور ہیں۔

تقسیم کے بعد ہمارے دیار میں اردو کی ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم کا تناسب بالکل بدل گیا۔ آزادی سے پہلے ابتدائی جماعتوں میں فرض کیجیے اردو پڑھنے والوں کی سالانہ تعداد دو کروڑ اور ایم اے اردو کرنے والوں کی سو تھی تو آزادی کے بعد ابتدائی جماعتوں میں اردو پڑھنے والے اگر پچاس لاکھ ہوں تو ایم اے کرنے والے تین سو ہوں گے۔ اردو میں صرف ایک کلاس ہے جس میں طلبا ہمارے وسائل سے بڑھ کر میسّر آتے ہیں اور وہ سب سے اونچی جماعت یعنی ریسرچ کی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اسے فال نیک کہوں یا فال بد۔ یہ جانتا ہوں کہ ان میں سے بیشتر امیدوار ذوق تحقیق کے مارے نہیں ہوتے بے روزگاری کے ستائے ہوتے ہیں۔

تحقیق کی اس مقبولیت کے باعث پچھلے دہے (۱۹۶۱ء تا ۱۹۷۰ء) میں بڑی معرکے کی دریافتیں ہوئی ہیں۔ اس دہے میں اٹھارویں صدی کے تین نثری شاہکار

لے میں نے یہ تعداد اپنی بات سمجھانے کے لیے لکھ دی ہے کسی اعداد وشمار کی بنا پر نہیں۔

کا متن دریافت اور شائع ہوا یعنی؛

ہندوستان میں فضلی کی کربل کتھا" اور عیسوی خاں کی قصہ مہر افروز و دلبر

اور پاکستان میں شاہ عالم ثانی کی داستان عجائب القصص۔

پچھلے پانچ سال کی کمائی کچھ اور بھی وقیع ہے۔ اس دوران میں دو تاریخ ساز تحقیقی انکشافات ہوئے۔ ڈاکٹر حفیظ قتیل نے اپنی کتاب "معراج العاشقین کا مصنف" میں ثابت کیا کہ معراج العاشقین خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ بہت بعد کے ایک بزرگ کا کارنامہ ہے۔ دیوی سنگھ چوہان سابق ممبر مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن نے دریافت کیا کہ قصۂ حسن و دل (فارسی مثنوی دستور عشاق اور اردو سب رس) کا آخری ماخذ کرشن مشر کا سنسکرت ڈراما "پربودھ چندرودے" ہے۔ ان کی اس تحقیق سے اہل اردو کو ڈاکٹر نور السعید اختر نے روشناس کرایا قصۂ حسن و دل پربودھ چندرودے کا لفظی ترجمہ نہیں لیکن اس پر مبنی ہے۔

سنہ ۱۹۶۹ء میں غالب صدی نے غالبیات کے ساتھ ساتھ ادبی تحقیق کا مذاق عام کر دیا۔ بھوپال میں غالب کے خود نوشت اولین دیوان اور لاہور میں گل رعنا کے خود نوشت مخطوطے کی دریافت گل سر سبد ہے، ان کتابوں کی اشاعت اور دیوان کے مخطوطے پر ڈاکٹر انصار اللہ نظر کے اعتراضات نے ادبی تحقیق کو خواص کی انجمن سے نکال کر عوام کے مجمع تک پہنچا دیا۔ مخطوطے کا کاتب غالب ہے کہ کوئی اور، اور سن کتابت کیا ہے ان امور کی لامتناہی بحث نے تحقیق کو بہت فائدہ پہنچایا۔ کاتب اور سنہ کے علاوہ جعل اور الحاق کے جملہ امکانات کا بڑی دقت نظر سے جائزہ لیا گیا جس سے عام قاری کو تحقیق متن کے رموز سے دل بستگی ہو گئی۔ ہمیں نو دریافت نسخے کے دونوں ایڈیشنوں کے مرتبوں، معترضوں اور وکیلوں کا ممنون ہونا چاہیئے۔

اردو کے موجودہ محققوں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے میں ہمارے وہ بزرگ محقق ہیں جو تحقیق کی آبرو ہیں۔ جناب سید مسعود حسن رضوی

مولانا عرشی، قاضی عبدالودود اور مالک رام صاحب، ہم سب کے لئے مشعل راہ ہیں۔ ان کی کبر سنی اور صحت کے پیش نظر ہم اب ان سے نئے وسیع کاموں کی توقع نہیں کر سکتے، خوشی کی بات ہے کہ محققوں کی دوسری اور تیسری نسل میں کئی ایسے اہل نظر افراد ہیں جن کے کاموں پر بھروسا کیا جا سکتا ہے۔ دوسری نسل میں ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر مختارالدین احمد اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں وغیرہ ہیں اور تیسری نسل میں وہ اہل نظر تحقیق کار آتے ہیں جو پچھلے دس بارہ سال سے لکھ رہے ہیں۔ ان دونوں نسلوں پر تحقیق کی پاسبانی کی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ اور ان کے بعد تحقیق کنندوں کی وہ نوخیز نسل آتی ہے جو یونیورسٹیوں اور کالجوں میں ریسرچ اسکالر یا بتدی لکچرر کے طور پر کام کر رہی ہے۔ ان کی تعداد بیشتر گروہوں سے زیادہ ہے۔ اب ہمیں مقدار سے زیادہ معیار پر توجہ کرنی ہے۔ تحقیق کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ پھیلاؤ کے باوجود گہرائی کس طرح برقرار رکھی جائے ذیل کے مآخذ سے معیار تحقیق کی ترقی میں مدد مل سکتی ہے۔

۱۔ درس گاہوں میں نئے ریسرچ اسکالروں کو نگراں کی ہدایت اور طریق تحقیق کے نصاب۔

۲۔ اصول تحقیق پر کتابیں اور مضامین

۳۔ کہنہ مشق محققین کے تحقیقی کاموں کا مطالعہ

۴۔ بزرگ محققین کی نئی تحقیق کے تسامحات کی نشان دہی۔

چونکہ تحقیقی کاموں کی سب سے زیادہ مقدار پی۔ ایچ۔ ڈی کے ریسرچ اسکالروں کی دین ہوتی ہے۔ اس لئے نگراں کی صحیح ہدایت کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ نگراں خود صراط مستقیم سے واقف ہو اور اس کے پاس اتنا وقت ہو کہ وہ اپنے شاگردوں کی رہبری کر سکے۔ نگراں کی مناسب ہدایت نہ ملنے سے شاگرد کو جو خسارہ ہوتا ہے اس کی مثال

میں اپنا تجربہ پیش کرتا ہوں۔

۱۹۴۵ء میں جب میں نے ریسرچ شروع کی، مجھے یہ نہیں بتایا گیا کہ فٹ نوٹ میں حوالے اور اسناد درج کرنے چاہئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پورا مقالہ حوالوں سے معرا تھا، صرف آخر میں کتابیات کی فہرست تھی۔ ڈگری ملنے کے بعد میں چند سے بے روزگار رہا۔ میں نے ملازم ہونے پر ۱۹۵۰ء میں یہ مقالہ جیوں کا تیوں انجمن ترقی اردو پاکستان کو اشاعت کے لئے بھیج دیا۔ اس طرح اردو کی نثری داستانیں، کی طبع اول میں کوئی صفحہ حوالوں سے داغ دار نہیں۔ اگر میرے نگراں نے مجھ پہ یہ رمز افشا کیا ہوتا تو ایسی خامی کیوں راہ پاتی۔ دوسرے ایڈیشن میں یہ سقم دور کر دیا گیا ہے۔

طریق تحقیق کا کورس عثمانیہ اور دلّی یونیورسٹیوں میں رائج ہے، دلّی میں یہ ایم لٹ حصہ اوّل کی شکل میں ہے۔ میں نے دونوں درسگاہوں کا نصاب دیکھا ہے جو بہت خوب ہے۔ عملاً اس کے اطلاق کا کیا تجربہ رہا مجھے معلوم نہیں۔

مناسب نگرانی نہ ملنے کی کسی قدر تلافی اصول تحقیق کی کتابوں سے ہو سکتی ہے۔ انگریزی میں، اس موضوع پر متعدد کتابیں ہیں جن کی فہرست اس مضمون کے آخر میں پیش کی جائے گی۔ افسوس ہے کہ یہ کتابیں بازار میں بآسانی دستیاب نہیں۔ اردو میں اس موضوع پر لکھنے کی تحریک بہت کچھ انجمن اساتذۂ اردو کے شعبۂ تحقیق سے ہوئی۔ حیرت ہے کہ اردو میں تحقیق کی اتنی بھرپور روایت کے باوجود ابھی تک اصول تحقیق پر صرف دو کتابیں ملتی ہیں۔

(۱) ڈاکٹر خلیق انجم: متنی تنقید (۲) عبدالرزاق قریشی: مبادیات تحقیق

دونوں کتابیں ایسی ہیں کہ ہر تحقیق کرنے اور کرانے والے کو انھیں پڑھنا چاہیئے۔ ان کے علاوہ مضامین خاصی تعداد میں ملتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر اس انجمن کے اس شعبے کی بدولت وجود میں آئے۔ پہلی کانفرنس منعقدہ دہلی کے مقالات کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے، اس میں شامل نظریاتی تحقیق پر دو مضامین کا ذکر کروں گا۔

(۱) ڈاکٹر تنویر احمد علوی : قدیم دواوین کی ترتیب کے مسائل
(۲) ڈاکٹر خلیق انجم : اُردو تحقیق اور حقائق

دوسری اور تیسری کانفرنس کے مجموعے ابھی شائع نہیں ہوئے ان میں بھی بعض بہت اچھے مضامین پڑھے گئے تھے لیکن میں محض حافظے پر تکیہ کر کے ان کے بارے میں کچھ کہنے کے قابل نہیں۔

اگر چاروں کانفرنسوں کے شعبۂ تحقیق میں پڑھے گئے مقالوں کا ایک مجموعہ انتخاب شائع کر دیا جائے تو یہ اصول تحقیق پر اچھی پُرمغز کتاب ہوگی۔ اسی موضوع کا ایک اور اہم کارنامہ رسالہ "آج کل" کا اردو تحقیق نمبر بابت اگست ۱۹۶۷ء ہے اسی کے تین مضامین نظر آتی ہیں۔

(۱) قاضی عبدالودود : اصول تحقیق
(۲) مالک رام : مخطوطات ۔ تلاش، قرأت اور ترتیب
(۳) ڈاکٹر محمد حسن : ادبی تحقیق کے بعض مسائل

ان پر چند جستہ جستہ مضامین کا اضافہ کر لیجئے۔

(۴) ڈاکٹر سید عبداللہ : تحقیق و تنقید نیا دور ۵، ۶ کراچی ۱۹۵۶ء
(۵) ڈاکٹر سید عبداللہ : تحقیق و تنقید کے مقامات اتصال، اردو نامہ کراچی، اپریل تا جون ۱۹۶۰ء
(۶) قاضی عبدالودود : صحت متن ۔ تحریک دہلی ستمبر ۱۹۶۲ء
(۷) ڈاکٹر نذیر احمد : تحقیق و تصحیح متن کے مسائل ۔ نقوش مارچ ۱۹۶۳ء
(۸) گیان چند : تحقیق کے تقاضے ۔ شیرازہ سری نگر ۔ جنوری ۱۹۶۴ء
(۹) ڈاکٹر نذیر احمد : تاریخی تحقیق کے بنیادی مسائل ۔ جوار بھاٹا دہلی، اپریل ۱۹۶۵ء
(۱۰) ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں ۔ فن تحقیق، نقوش جنوری ۱۹۶۶ء
(۱۱) ڈاکٹر سید محمد عقیل ۔ تحقیق و مواد کی فراہمی کا مسئلہ ۔ نقوش مئی ۱۹۶۷ء

یقین ہے کہ اور بہت سے مفید مضامین شائع ہوئے ہوں گے لیکن میری کم نظری کہ اُن تک رسائی نہیں ہو سکی۔

معیارِ تحقیق کو بلند کرنے کا تیسرا وسیلہ کہنہ مشق محققین کے تحقیقی کاموں کا مطالعہ ہے اگلے زمانے میں مبتدی شاعر جب اُستاد کے پاس زانوئے تلمذ تہہ کرنے جاتا تھا اُسے مشورہ دیا جاتا تھا کہ قدیم شعراء کے زیادہ سے زیادہ دواوین شروع سے آخر تک پڑھ جائے۔ تحقیقی نظر پیدا کرنے اور تیز کرنے کے لئے ضروری ہے کہ بزرگ محققین کے کاموں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تاکہ ان کے لائحہ کار کا اندازہ ہو اور ان کی تقلید کی کوشش کی جائے۔ یہ ضرور ہے کہ تقلید میں محض جزوی کامیابی ہی ہوسکتی ہے کیونکہ نئے مصنفین کے پاس بزرگ محققین کا تبحر علمی ہے نہ تجربہ نہ ان جیسے وسائل ہی فراہم ہیں، پھر بھی آدرش کو بلند رکھنے میں کوئی نقصان نہیں فائدہ ہی ہے۔

معیار کی بہتری کا چوتھا سرچشمہ غلطیوں کی نشان دہی ہے۔ اگر زیادہ تجربہ کار محقق کم تجربہ کار محققوں کے کارناموں کی خامیوں کی طرف اشارہ کریں تو اس میں آخر الذکر کا نفع ہے نقصان نہیں۔ قاضی عبدالودود اور رشید حسن خاں کی گوشمالیوں نے کتنے جلد بازوں کو پھونک پھونک کر قدم رکھنا سکھایا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ اغلاط کی نشان دہی میں احساس برتری یا طنز و تمسخر کا شائبہ نہ ہو۔ غلطی کون نہیں کرتا۔ اغلاط کی طرف ہمدردی و دلسوزی کے ساتھ اشارہ کیا جائے تو اس سے اصلاح ہوگی۔ چبھتے ہوئے الفاظ میں وہی بات کہی گئی تو مشارٌ الیہ چڑھ کر اپنی بات پر اَڑ جائے گا اور اپنا موقف بدلنے سے انکار کردے گا۔ گویا اَلشائبہ کا حق تو ادا ہو جائے گا۔ لیکن اعتراض کا مدعا خبط ہو جائے گا۔ یہ نہایت ضروری ہے کہ تحقیقی بحث میں ذاتی حملے نہ کئے جائیں۔ دشتِ تحقیق کو انشاؔ و مصحفیؔ کے معرکوں کا میدان نہ بنایئے۔ فریق ثانی کا بھی فرض ہے کہ علمی انداز کے اعتراضوں پر بُرا نہ مانے اور انہیں ذاتی تعلقات پر اثر انداز نہ ہونے دے۔

اور اس سلسلے میں دو رجحانات کی طرف اشارہ کیا چاہتا ہوں۔ یونیورسٹیوں کے باہر کی بعض مقتدر ہستیوں کو یہ کہتے سُنا گیا ہے کہ یونیورسٹیوں میں اردو ریسرچ

کے نام پر جو کچھ ہو رہا ہے وہ محض ننگ تحقیق ہے۔ قابل قدر تحقیق صرف مدرسے کے باہر ہو رہی ہے۔ میں اس سے اتفاق نہیں کر سکتا۔ نئے ریسرچ اسکالروں کے ابتدائی تحقیقی کاموں کو دیکھ کر ایسا عام فیصلہ صادر کر دینا ویسی ہی بات ہے جیسے بعض اہل ہندی اُردو غزل کے معمولی اشعار کو دیکھ کر فتویٰ صادر کر دیتے ہیں کہ اردو شاعری میں عاشقی معشوقی اور شراب و کباب کے سوا دھرا ہی کیا ہے۔

اگر درسگاہوں کے باہر چند علماء (جن کو ایک ہاتھ کی اُنگلیوں پر شمار کیا جاسکتا ہے) دادِ تحقیق دے رہے ہیں تو درس گاہوں نے بھی مرحومین میں پروفیسر محمود شیرانی، ڈاکٹر عبدالحق، منشی ہیش پرشاد، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی ڈاکٹر زور اور پروفیسر عبدالقادر سروری کو اور زندوں میں پروفیسر مسعود حسن رضوی ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو وغیرہ کو پیدا کیا ہے اور جہاں تک میرا سوال ہے میں اس احساس برتری سے محروم ہوں کہ رشید حسن خاں، نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ڈاکٹر مسیح الزماں، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر محمود الہی، ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر تنویر علوی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر انصار اللہ نظر اور ان جیسے دوسرے حضرات کی تحقیقات کو نظر انداز کر سکوں۔ میں یہ دعوے کرنے کی جرأت کرتا ہوں کہ میری نظر سے نئے محققوں کے ایسے چند غیر مطبوعہ اور کئی مطبوعہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے گزرے ہیں جن کا مصنف ہونے میں مجھے فخر ہوتا۔ اگر ان کے مقابلے میں ساقط المعیار مقالوں کی تعداد زیادہ ہے تو ایسا کس میدان میں نہیں ہوتا؟ کیا شاعری، تنقید، افسانہ، ناول، صحافت وغیرہ میں اکثریت کم رتبہ کاموں کی نہیں۔ پھر تحقیق ہی میں منتخب کاموں سے چشم پوشی کر کے پست کاموں کے انبار کی بنا پر کیوں مخالفانہ فیصلہ کیا جائے۔

دوسرا رجحان یہ ہے کہ جس طرح زندگی کے دوسرے شعبوں میں نوجوانوں نے بزرگوں کی سرداری کو تسلیم کرنے سے بغاوت کر دی ہے اسی طرح تحقیق میں جواں سال

محققوں نے بزرگ تر محققوں کی دریافتوں پر آنکھ موند کر آمناً وصدّقنا کہنے سے انکار کردیا ہے۔ انھیں پرکھنے کے بعد ہی قبول کرتے ہیں چنانچہ بعض اوقات خورد لوگ بزرگوں کے سہو پر انگلی رکھ دیتے ہیں اب کوئی بزرگ کوئی بڑا پروفیسر محض اپنے منصب اور رتبے کی بنا پر اپنی بات نہیں منوا سکتا۔ میں استفہامی یا غیابانہ ذہنیت کا خیر مقدم کرتا ہوں کہ یہ آزادی نظر و جرأتِ دانشوری کی نشان دہ ہے۔ البتہ یہ التماس کرتا ہوں کہ خورد بزرگوں کی غلطیوں کی نشان دہی کرتے وقت آداب مراتب ملحوظ رکھیں اور بزرگ اپنی واقعی غلطیوں کو حلم و بردباری کے ساتھ قبول کرلیں، چھوٹوں کے جانی دشمن نہ ہو جائیں، غلطی کس سے نہیں ہو سکتی۔ حال میں ترتیب متن پر کافی توجہ کی جارہی ہے در اصل جدید تحقیق کی بسم اللہ ہی و کنیات اور تذکروں کے خطی متن کی اشاعت سے ہوئی لیکن یہ مسلّم ہے کہ ان ابتدائی کاموں میں ترتیب متن کے ان اصولوں کو پیش نظر نہیں رکھا گیا اور وہ تقاضے پورے نہیں کئے گئے جن کا آج کل مطالبہ کیا جاتا ہے۔ رشید حسن خاں نے مولوی عبدالحق کے مرتبہ تذکرہ نکات الشعراء کی کچھ غلطیوں کی طرف اشارہ[1] کیا۔ مولوی صاحب نے مصحفی کے تذکرۂ ہندی کی اشاعت کے وقت ندوۃ العلماء لکھنؤ کے کتب خانے کا نسخہ بھی پیش نظر رکھا تھا حال ہی میں میرے رفیق کار شیام لال کالڑا عابد پشاوری نے اس مخطوطے کو دیکھا تو اس میں انشاء کے احوال کا ایک ورق غلط جگہ لگا ہوا تھا جس میں انشاء اور عظیم بیگ کے معرکے کی اصل وجہ درج تھی۔ مولوی عبدالحق نے اسے نظر انداز کر دیا کیونکہ وہ بہ یک وقت کئی متون بڑی عجلت کے ساتھ مرتب کر رہے تھے۔

اور اس سے تحقیق کے اس نکتے کی طرف توجہ جاتی ہے کہ موضوع بہت وسیع نہ ہونا چاہئیے۔ اگر وہ پھیلا ہوا ہوگا تو اس کے مطالعے میں گہرائی نہ آسکے گی

---

[1] رشید حسن خاں: تحقیق سے متعلق بعض مسائل۔ نوائے ادب، اپریل، جولائی ۱۹۶۷ء ص ۱۷

اگر وہ محدود ہوگا تو ارتکاز نظر کی وجہ سے کچھ اہم انکشافات ہو سکیں گے، کچھ مروجہ غلط فہمیوں کی اصلاح ہو سکے گی۔ راقم الحروف نے اردو داستانوں اور اردو مثنویوں پر ریسرچ کی۔ اگر یہ کام کسی ایک مصنف کی داستانوں یا مثنویوں یا کسی مخصوص داستان مثلاً قصہ چہار درویش یا داستان امیر حمزہ سے متعلق ہوتا تو اس کی تمام جزئیات کا عمیق مطالعہ کیا جا سکتا تھا۔ اگر وسعت موضوع کے باوجود وقت نظر کو بھی شعار بنایا جائے تو پھر تیس چالیس سال کے لئے زلف گرہ گیر کے اسیر ہو جائیے۔ جیسے قبلہ سید مسعود حسن رضوی اردو مرثیے کی تاریخ ختم نہیں کر پا رہے ہیں۔ ع

ہر چہ گیرید مختصر گیرید

ترتیب متن سے متعلق میں دو نکتوں پر توجہ چاہوں گا

۱۔ اگر ایک متن کے متعلق کئی نسخے میسر ہوں تو مرتب کیا طریقہ اختیار کرے۔
مالک رام صاحب کا قول ہے۔

"اگر آپ نے تمام شرطوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اساسی نسخے کا انتخاب کر لیا تو آپ اسی کے متن کو بنیادی قرار دیں اور دوسرے تمام نسخوں کو اختلاف کے لئے استعمال کیجئے اِلّا کہ بداہتہً معلوم ہو جائے کہ اساسی نسخے کا متن ناقص ہے اور کسی دوسرے نسخے کا ٹھیک ہے اس صورت میں آپ دوسرے متن کو لے کر اساسی نسخے کے الفاظ حاشیے میں رکھ سکتے ہیں لیکن یہ بہت بڑی ذمہ داری ہے اور اس کا جواز ثابت کرنے کے لئے آپ کو مضبوط دلائل پیش کرنا پڑیں گے۔"[۵]

ڈاکٹر نذیر احمد نے کئی سال قبل اس طریقے کی سخت نکتہ چینی کی:۔

---

۵ مالک رام: مخطوطات۔ تلاش قرأت۔ ترتیب "آجکل" تحقیق نمبر بابت اگست ۱۹۶۷ء، ص ۱۹

"اس طریقۂ کار میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اگر ایک نسخہ کو پورے کا پورا متن قرار دے دیا جائے اور دوسرے تمام نسخوں کے اختلافات کو حاشیے میں جگہ دی جائے تو یہ کام ایسا شخص بھی کر سکتا ہے جو زبان متعلقہ سے بہت ہی کم واقفیت رکھتا ہو۔ دوسرے نسخوں کے اختلافات (کو) خواہ وہ کتنے ہی وقیع کیوں نہ ہوں ثانوی حیثیت دینا ایک طرف تو مصنف کے بجائے کاتب تک پہنچنے کی کوشش ہے تو دوسری طرف خود محقق متن کا مرتبہ گھٹ کر ایک کاتب کے درجہ تک پہنچ جاتا ہے۔

. . . .

حاصل کلام اگر ایک نسخے کو متن قرار دیا گیا تو پھر غور و فکر کا دروازہ بند ہو جاتا ہے۔ اس بنا پر میرے نزدیک ایسا متن نہ قابل توجہ ہے اور نہ ایسے محقق متن کی کوشش قابل ستائش۔"[۱]

ڈاکٹر خلیق انجم[۲] نے مخطوطوں کو مصنف کے اصلی نسخے تک واسطوں کے لحاظ سے گروہوں میں تقسیم کرنے کی سفارش کی ہے۔ ان میں سے ہر گروہ کو لے کر ایک ایک مشترک بنیادی نسخہ تیار کیا جائے اور پھر ان بنیادی نسخوں کو پیش نظر رکھ ان سب کا نچوڑ مرتب کیا جائے۔

اس طریق کار میں دو قباحتیں ہیں۔ اوّل تو مختلف مخطوطوں اور مصنف کے نسخے کے درمیان کے واسطوں کا علم نہیں ہو سکتا۔ دوسرے اس بار دہ طریقہ میں بہت طول امل ہے۔ میں ڈاکٹر نذیر احمد کے طریقۂ کار سے متفق ہوں۔ مرتب کو تمام نسخوں کا عطر مجموعہ لے کر ان سب سے جدا ایک اور متن تیار کرنا چاہیئے۔ وہ ہر جملے اور

---

۱ ڈاکٹر نذیر احمد: تحقیق و تصحیح متن کے مسائل۔ نقوش مارچ ۱۹۶۳ء ص ۱۸، ۱۹

۲ ڈاکٹر خلیق انجم، متنی تنقید۔ طبع اوّل ص ۹۱

ہر مصرع کے لئے تمام نسخوں کے اندراجات پر غور کرے اور پھر ایسا نسخہ تیار کرے جو مصنف کے نسخے کے نزدیک ترین ہو۔ اگر ایک اساسی متن ہی کو مرکزی متن کے طور پر درج کر دیا گیا تو اس سے قاری کی رہبری کہاں ہوئی۔ قاری کو خود ہر جملے یا مصرع کے اختلافات نسخ کے بیچ بھٹک کر طے کرنا ہوگا کہ کسے پسند کرے۔ بہت ممکن ہے کہ کوئی مخصوص نسخہ دوسروں سے زیادہ اہم ہو اور دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس کے مندرجات کو اکثر موقعوں پر قبول کیا جائے لیکن اُسے پورے کا پورا مرکزی متن نہیں قرار دیا جاسکتا۔

متن کی اشاعت میں قدیم املا برقرار رکھا جائے یا جدید اس بارے میں، ذیل کے چند اصول پیش کرنا چاہتا ہوں:

(الف) جن مقامات پر مخطوطے کا املا موجودہ تلفظ سے کوئی فرق ظاہر نہیں کرتا بلکہ محض فرسودگیٔ املا ہے وہاں جدید املا اختیار کیا جائے۔ مثلاً:

اوس۔ فرہنگ۔ کنکا۔ خوشئے۔ آتا ہی۔ ساتہی۔ کہیں۔ کو بالترتیب اُس۔ فرہنگ۔ گنگا۔ خوشی۔ آتا ہے۔ ساتھی۔ کہیں۔ لکھا جائے

اگر ایسا نہ کیا گیا تو مطبوعہ نسخے کے ہر قاری کو مرتب متن کا سا علم درکار ہوگا

(ب) جن مقامات پر فرسودہ املا کسی فرسودہ تلفظ کی ترجمانی کرتا ہے اور جسے بدل دینے میں مصنّف کا پیش کردہ تلفّظ بدل جائے گا وہاں مخطوطے کا اصل املاء ہی برقرار رکھا جائے مثلاً:

کوں۔ سوں۔ مئیں۔ کبھو۔ کسو۔ جد۔ تد۔ تلپھنا۔ کو بالترتیب کو۔ سے۔ میں۔ کبھی۔ کسی۔ جب۔ تب۔ تڑپنا، نہ لکھا جائے۔

جیسا کہ پہلے بھی کئی بار کہا گیا ہے تحقیق کے بڑے کاموں کے لئے اجتماعی منصوبہ بند طریق کار کی ضرورت ہے۔ ترتیب متن کے علاوہ تاریخ ادب اُردو انسائیکلوپیڈیا اور مختلف قسم کی ببلیو گرافیوں کی کتنی کمی ہے۔ اس سلسلے میں بہت سے منصوبے پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن ان پر عمل کون کرے! اس لئے مجھے مزید

منصوبے پیش کرنے کی جرأت نہیں۔ جن درسگاہوں کے شعبۂ اردو توانا ہیں اور جن کے وسائل کافی ہیں وہ ہر شعبے نیز دوسرے ادارے اس سلسلے میں کچھ توجہ کریں۔

کانفرنس کے دوسرے شعبوں کی طرح اس شعبے میں بھی مقالات کی تعداد وقت کی مناسبت سے زیادہ متوقع ہے۔ اس لئے میں نے تحقیق کی تاریخ یا اصول کے بارے میں کوئی جامع بات کرنے کے بجائے محض چند اشاروں پر اکتفا کی ہے۔ تحقیق سے متعلق جو مضامین اور کتابیں اُردو میں لکھی جا چکی ہیں۔ ان میں ان امور پر خوبصورتی سے لکھا جا چکا ہے اس اجلاس میں جو مضامین پڑھے جائیں گے ان میں مسائل کا اور گہرائی سے جائزہ لیا جائے گا۔ میں ان مسائل پر روشنی ڈالنے کی بجائے روشنی چاہتا ہوں۔

انگریزی میں اصول تحقیق سے متعلق چند کتابیں

BOOKS ON METHODOLOGY OF RESEARCH

• •

1. Ralp M. Albaugh — Thesis writing (college outtime Series) Little field Admir Co. U. S. A.

2. W. G. SCHLUTER — How to do Research work Frentice Hall, 1927, N. York

3. FREDSON BOWERS — Textual and literary criticism

4. WILFRED R HARRISON. — Foregery detection. A practical guide. Fraderick A Preager, N. York, 1964

5. University of Oxford, members of the Faculty of Engish Language and Literature. Notes on the presentat on of Theses on Literary subject, Second edition, London Rupat Hart Davis 1952.

6. Frederick Lamson Whitney. The elements of Research, First Indian Edition. Asia publishing House Bombay 1961.

7. Cecil B. Williams and Allan H. A. Stevenson : Research Manual, First Edition New York, Harper and Brothers 1940

8. Elliot S. M. Gatner and Franceses Cardases : Research and Report writing, English Printing New York, !Barnes and Boble Ink 1960.

9. Carter V Good and Douglas E scates : Methods of Research. New York Appleton —Centuray—Crofts Inc. 1964

10. F. W. A. Hall : Companion to classical Texts, Oxford Clarendon Press 1913.

11. S. M. Katre : Introduction to Indian Textual Criticism, Bombay Decan College Poona 1954.

12. Truman Lee Kelley : Scientific Method, New York The Macmillan Co. 1932.

13. John C. Almack : Research and Thesis Writing, Bost N. Houghton Mifflin Co. 1930.

14. John W. Best : Research in Education, sixth Printing, Englewood Cliffs, N. J. Prentice—Hall Inc. 1961.

15. Arthur H Cole, and Karl. W. A. Bigelow : Manual of Thesis—writing Eigth printing. New York. John Wiley and sons Inc 1956.

(آجکل جنوری ۷۴ء)

◆

نوجوان محققوں کا علم تو خام ہونا ہی تھا۔ ان بیچاروں کے لئے وسائل
کی بھی کمی ہے۔ چند اچھی یونی ورسٹیوں کے علاوہ دوسرے شہروں میں
ایسے کتب خانے نہیں جن کے بل پر تحقیقی مقالے کی داغ بیل
بھی ڈالی جا سکے۔ مخطوطات مستعار نہیں ملتے آج کل کے زمانے
میں سفر کرکے دوسرے شہر میں جا کر رہنا اتنا زحمت اور صرفے
کا کام ہے کہ ہر شخص کے لئے ممکن نہیں مجھے معلوم ہوا کہ
چند بڑے علمی مرکزوں سے باہر رہنے والوں کو ایک
تحقیقی مضمون لکھنے میں بھی کیا کیا دشواریاں پیش
آتی ہیں اس کے باوجود اعتراف کرنا پڑے
گا کہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے ایک دو نہیں
بہت سے مقالے تحقیقی اعتبار سے
ایسے ہیں کہ ان کا مصنّف
ہونے میں کوئی بھی فخر
کر سکتا ہے

◆

اردو تحقیق میں غیر مسلموں کی خدمات

جدید اُردو تنقید کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی تو جدید تحقیق کی بیسویں صدی کے رُبع دوم میں نئی تنقید جن معنوں میں نئی ہے نئی تحقیق اس طرح نئی نہیں۔ تحقیق کا تاریخ سے قریبی تعلق ہے اور بیرونی مغربی سے پہلے بھی اہل ہند اور اہلِ اردو تاریخ کا مذاق رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے برعکس تحقیق کا آغاز مغربی اثرات سے قبل ہی ہو چکا تھا۔ عہدِ قدیم ہی سے دیگر اصناف نثر کے ساتھ ساتھ کسی نہ کسی قسم کی تحقیق پر توجہ کی گئی۔

تحقیق کے دو بڑے حصے کئے جا سکتے ہیں۔ ادب کی تحقیق اور زبان کی تحقیق۔ دھیان رہے کہ یہ دونوں اب چند خانوں میں منقسم نہیں۔ اُردو تحقیق کی ابتدا زبان کی تحقیق سے ہوئی اور اتفاق یہ ہے کہ تمام ادبی کارنامے غیر مسلموں کے ہیں۔ یہ غیر مسلم ہندوستانی نہیں بلکہ یورپی مستشرقین ہیں۔ اس طرح غیر مسلم محققین کے دو واضح گروہ ہیں۔

(۱) مغرب کے مسیحی مستشرقین اور (۲) ہندوستان کے غیر مسلم محققین۔ ہم پہلے مستشرقین کی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں۔

تحقیق کے ابتدائی کام قواعد اور لغات نگاری سے متعلق ہیں۔ دونوں میں ہم ان منتخب کاموں ہی کو تحقیق میں شمار کر سکتے ہیں جن میں مرتب نے کچھ ذاتی کھوج سے کام لیا ہو۔ ان میں

قواعد اور زبان کی کتابوں میں تحقیقی عنصر کی زیادہ گنجائش ہے ۔ اٹھارہویں صدی میں اُردو نثر کے ایسے تحریری نمونے موجود نہ تھے جو زبان کے معیاری ڈھانچے کی آئینہ داری کرتے اس لیۓ قواعد نویسوں نے براہِ راست بول چال کی زبان کا مطالعہ کر کے قواعد لکھیں ۔ ان قواعد کو لسانی تحقیق کی ابتدائی کوششیں کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر نیر اقبال[1] کے مطابق اردو کی پہلی قواعد کسی مستشرق نے ۱۶۹۵ء سے پہلے ہی لکھ دی تھی۔ شمالی ہندوستان کی زبان کے لیے جون جوشوا کیٹیلر اور فرگسن کی، کلکتہ کی اردو کے لئے ہیڈلے (۱۷۶۵ء) کی اردو دکنی اردو کے لئے نثر کی قواعد اہم ہیں ۔ اٹھارہویں صدی کی سب سے اہم قواعد گل کرسٹ کی ضخیم ہندوستانی زبان کی گرامر (۱۷۹۶ء) ہے۔ یورپ میں اٹھارہویں صدی میں جدید لسانیات کی ابتدا تقابلی گرامروں سے ہوئی ۔گل کراسٹ کی قواعد بھی روایتی انداز کی نہیں بلکہ لسانیاتی اور توضیحی انداز کی ہے جس میں اس نے لفظ اور جملے کے معنی کی بجائے شکل پر زور دیا ہے جیسا کہ جدید لسانیات کا شیوہ ہے ۔

انیسویں صدی کی سب سے اہم قواعد کیلاگ کی ہندی گرامر ہے۔ گو یہ اردو کی قواعد نہیں لیکن چونکہ ساخت کی حد تک اردو اور ہندی مماثل ہیں اس لیے اس گرامر کے بیانات اردو پر بھی اسی قدر صادق آتے ہیں جس قدر کھڑی بولی ہندی پر۔ بیسویں صدی کے مستشرقین میں گراہم بیلی اور بارنے[2] کی قواعدیں عام نہج سے ہٹ کر لکھی گئی ہیں۔ قواعد سے ہٹ کر بعض رسالے اردو حروف تہجی پر لکھے گئے جن میں سے[3] قابل ذکر یہ ہیں :۔

۱ ــ ۱۹۴۴ء میں ڈیوڈ مل نے ہندوستانی حروف تہجی پر ایک رسالہ لکھا۔

---

[1] اُردو قواعد نویسی کا مختصر جائزہ از ڈاکٹر نیرؔ اقبال۔ اردو ادب شمارہ [illegible]ء۔ نیز گل کرسٹ کی قواعد اُردو رسالہ گل کرسٹ از نیرؔ اقبال۔ ہماری زبان ۸ مئی [illegible]ء

[2] اُردو قواعد نویسی کا مختصر جائزہ از ڈاکٹر نیرؔ اقبال۔ اردو ادب شمارہ ۱ [illegible]ء۔ نیز گل کرسٹ کی قواعد اور رسالہ گل کرسٹ از نیرؔ اقبال ہماری زبان ۸ مئی [illegible]ء

[3] داستانِ تاریخ اردو حامد حسن قادری ص ۱، طبع دوم [illegible]ء۔

۲۔ ۱۹۴۸ء میں جی۔ اے ۔ فریزر نے بھی اسی موضوع پر لکھا اور اردو کے حروف کا دوسری زبانوں کے حروف سے مقابلہ کیا۔

۳۔ ۱۷۶۱ء میں اطالوی پادری کیسا نو بیلی گاٹی نے ایک رسالہ ان ہیٹم بر ہمانکم کے نام سے لکھا۔ نام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ لیٹن میں لکھا گیا ہوگا۔

مستشرقین نے بہ کثرت اُردو داستانوں اور حکایتوں کے مجموعوں کے انگریزی ترجمے کئے ہیں۔ راقم الحروف کی کتاب "اردو کی نثری داستانیں" میں ان کی تفصیل دی ہے۔ ان تراجم کے مقدموں میں کبھی کم کبھی زیادہ اس داستان سے متعلق تحقیقی بحث بھی کی جاتی ہے۔ مستشرقین نے کئی چوٹی کی اُردو انگریزی لغات بھی لکھی ہیں جن کی افادیت آج بھی کم نہیں ہوئی۔ ان میں فیلن، فاربس اور پلاٹس کی لغات سب سے اہم ہیں۔ چونکہ ان لغت نگاروں نے محض کتب سابق سے اخذ ہی نہیں کیا بلکہ جگہ جگہ سے کھوج کر کے اجنبی لفظوں کے مفاہیم درج کئے ہیں۔ اس لئے تحقیق زبان کے سلسلے میں ان کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

خالص لسانی تحقیق میں ہارنلے اور گریرسن کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ہارنلے کی گوڑی Goorie زبانوں کی گرامر اور گریرسن کا لسانیاتی جائزہ ہند گو ہندوستان کی کئی زبانوں سے متعلق ہیں لیکن ان میں اردو کا بھی ذکر آ جاتا ہے۔ ان دونوں عُلماء نیز ڈاکٹر گراہم بیلی نے مختلف مضامین میں اردو کی ابتدا کے بارے میں نظریات پیش کیے۔ بارنیکوف جیسے بعض روسیوں نے بھی اردو پر کام کیا۔

حال میں کئی مغربی ممالک بالخصوص امریکہ، روس اور انگلستان کی اعلیٰ درسگاہوں میں اردو تعلیم پر توجہ کی جا رہی ہے اور اس سلسلہ میں ادب اور زبان دونوں پر تحقیقی کام ہو رہا ہے۔ امریکہ میں زیادہ تر زبان پر توجہ کی گئی ہے۔ لیکن چند سال سے ادبیات پر تحقیق بھی شروع ہو گئی ہے۔ اگر ایک طرف جان گمپرز اور ڈاکٹر بروس پرے جیسے اساتذہ نے لسانی پہلو کی چھان بین کی تو یونیورسٹیوں کے طلبہ بھی زبان کے مخصوص شعبوں پر کام کر رہے ہیں۔ ہماری زبان اور دوسرے رسالوں کے صفحات پر بعض اوقات ان کے کاموں کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔

یہ مستشرقین کی لسانی خدمات کا تعارف تھا۔ ادب کے سلسلے میں مستشرقین کا ایک اہم کام متون کی اشاعت اور ان کے انگریزی تراجم سے متعلق ہے۔ اس کا سلسلہ گل کرسٹ سے بھی تقریباً ایک صدی قبل شروع ہو جاتا ہے اور ہمارے دور میں رالف رسل تک چلا آتا ہے۔ ان مستشرقین نے بہ کثرت اُردو داستانوں، حکایتوں کے مجموعوں اور کبھی کبھی منظوم داستانوں کے انگریزی ترجمے کئے ہیں۔ ترجمہ بذاتِ خود تحقیق کا کام نہیں لیکن ان تراجم کے مقدموں میں موضوع سے متعلق کچھ نہ کچھ تحقیقی اشارے بھی مل جاتے ہیں۔ اس سلسلے کا اہم ترین کام سر رچرڈ، برٹن کا ترجمہ الف لیلیٰ ہے! اس کی دسویں جلد تقریباً پوری کی پوری الف لیلیٰ کی تحقیق پر مشتمل ہے اور یہ تحقیق ایسی ہے کہ ایک جیّد عالم ہی سے ممکن ہے۔ انوار سہیلی اور الف لیلیٰ کے متعدد یورپی تراجم میں تحقیقات کا وہ بلند معیار ہے کہ کم از کم ان دو قصّوں کی حد تک اُردو ان کی گرد کو بھی نہیں پہنچ سکتی۔ انوار سہیلی کے علاوہ دوسرے سنسکرت الاصل قصّوں شلاً سنگھاسن بتیسی، بیتال پچیسی کی تحقیق بھی مستشرقین کے بارِ احسان سے گردن نہیں اٹھا سکتی۔ یوروپیوں نے ہمارے بعض متون بھی باحسن الوجوہ شایع کئے۔ ان میں مثنوی خوب ترنگ اور باغ و بہار کی اشاعتیں قابل ذکر ہیں۔

ایک اور کام جس میں ضمنی طور پر تحقیق کے جواہر پارے مل جاتے ہیں کتب خانوں کی وضاحتی فہرستیں ہیں اور ان میں مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں ہی زیادہ اہم ہوتی ہیں۔ یہ فہرستیں محض کتب کی فہرست نہیں ہوتیں بلکہ ان مخطوطات کے ماخذ، مصنف، عصر، مختلف نسخوں اور ترجموں کے بارے میں سیر حاصل معلومات فراہم کر دیتی ہیں۔ قدیم ادب کی کسی تحقیق میں ان وضاحتی فہرستوں سے مفر نہیں اور ان فہرستوں میں زیادہ اچھے کام مغربیوں کے کئے ہوئے ہیں۔ اردو مخطوطات کے علاوہ فارسی اور عربی مخطوطات کی فہرستیں بھی اردو کے لئے مفید ہوتی ہیں۔ اُردو کی متعدد داستانیں اور مثنویاں فارسی الاصل ہیں۔ عربی فہرستوں میں الف لیلیٰ اور اخوان الصفا کے بارے میں مواد مل جاتا ہے۔ وضاحتی فہرست نگاروں میں حسب ذیل نام زیادہ اہم ہیں:۔

اور ۲ اسٹوارٹ جس نے ۱۸۰۸ء میں ٹیپو سلطان کے کتب خانے کی اور اسپرنگر جس نے ۱۸۵۴ء میں شاہان اودھ کے کتب خانے کی وضاحتی فہرست تیار کی۔

۳۔ ڈاکٹر چارلس ریو (RIEV) جس نے برٹش میوزیم فارسی مخطوطات کی فہرست مرتب کی۔

۴۔ بلوم ہارٹ جس نے برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کے اردو مخطوطات کی مفصل اور مطبوعات کی مجمل فہرستیں ترتیب دیں۔

۵۔ ڈاکٹر ایتھے (ETHE) جس نے انڈیا آفس اور بوڈلین لائبریری (آکسفورڈ یونیورسٹی) کے فارسی مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں تیار کیں۔

ادبی تحقیق سے متعلق مستشرقین کے بیش بہا مضامین رائل ایشیاٹک سوسائٹی جرنل، انسائیکلوپیڈیا برٹینکا اور انسائیکلوپیڈیا آف اسلام وغیرہ میں ملتے ہیں۔ بیل کی اورینٹل بیلوگرافی میں بھی بعض اردو ادیبوں کا ذکر ہے۔ جو مستشرقین خالص ادبی تحقیق میں صاحب کتاب ہیں ان میں چار کا نام لیا جاسکتا ہے۔

۱۔ گارساں دتاسی جس کے خطبات اور مقالات انجمن ترقی اردو نے شایع کئے۔ اس نے ۱۸۲۸ء میں ذکرہ تذکرہ جات لکھی۔ اس کے علاوہ فرنچ میں تین جلدوں میں تاریخ ادب ہندی و ہندوستانی تالیف کی۔ یہ تذکرے کے انداز میں ہے۔ اور ۱۸۳۸ء سے ۱۸۴۷ء کے بیچ شائع ہوئی۔ مستشرقین میں کسی نے اردو ادب کے بارے میں معلومات کا اتنا انبار نہیں لگادیا۔ لیکن افسوس کہ دتاسی غیر معتبر محقق ہے۔ اس کے بیانات غیر مصدقہ ہوتے ہیں جب تک ان کی دوسرے ماخذوں سے تائید نہ ہو جائے ان پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔

۲۔ فیلن جس نے کریم الدین کی شرکت میں اردو میں طبقات شعرائے ہند نام کا تذکرہ مرتب کیا۔ ۱۸۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس کا ماخذ گارساں دتاسی کی تاریخ ہے۔ لیکن اس میں کچھ نہ کچھ مترجموں نے بھی اضافہ کیا ہے۔ دتاسی کی طرح فیلن کا تذکرہ بھی غیر معتبر ہے۔

۳۔ اسپرنگر جس نے کتب خانۂ شاہانِ اودھ کی فہرست کے پہلے حصہ میں اردو

شعرا کا تذکرہ بھی لکھا۔ اردو میں اس کا ترجمہ محمد طفیل نے یادگار شعرا کے نام سے کیا ہے۔

۴۔ ڈاکٹر گراہم بیلی جس نے ۱۹۳۲ء میں اردو ادب کی تاریخ لکھی۔ تحقیقی اعتبار سے یہ غیر اہم ہے۔

فیلن اور کریم الدین کے تذکرے کے علاوہ مندرجہ بالا تمام کام انگریزی یا دوسری مغربی زبانوں میں ہوئے۔ مستشرقین کی تحقیقی خدمات کی یہ ایک سرسری سی جھلک تھی۔ اب اس باب کو بند کر کے ہندوستانی غیر مسلموں کی خدمات کا مختصر جائزہ لیا جاتا ہے۔ ہندوستانی غیر مسلم محققین میں تقریباً سب ہندو ہیں۔

ادبی تحقیق کی قدیم شکل تذکرہ نگاری ہے۔ غیر مسلم ادیب محض شاعری پر قانع نہیں رہے بلکہ انھوں نے تذکرہ نگاری کی خدمات بھی انجام دیں۔ ان میں قدیم ترین تذکرہ نگار لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی ہیں۔ جن کا اردو شعرا کا تذکرہ چمنستانِ شعرا ۱۱۷۵ھ میں مرتب ہوا۔ شفیق نے اس کے علاوہ فارسی شعرا کے دو تذکرے بھی لکھے۔ چمنستانِ شعرا میں شفیق نے سابق تذکروں سے اخذ کے علاوہ ذاتی معلومات سے بھی کام لیا ہے۔ انھوں نے اشعار کے انتخاب میں خصوصی تحقیق اور احتیاط دکھائی ہے۔ موہن لال انیس نے ۱۱۹۴ھ میں تذکرہ انیس الاحبّا لکھا جو مرزا فاخر مکین کے شاگردوں کے احوال پر مشتمل ہے۔ کلکتہ میں بینی نرائن جہاں نے ۱۸۱۲ء میں دیوان جہاں ترتیب دیا۔ یہ دراصل ایک بیاض ہے جس میں انتخاب کلام سے پہلے شعرا کے تعارف میں دو ایک سطریں لکھ دی گئی ہیں۔ انھیں سطور میں بعض اوقات کچھ کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ اسی عہد کا ایک تذکرہ خیراتی لال بے جگر کا ہے۔ اس کا مخطوطہ لندن میں ہے لیکن اس کا ایک عکس جناب مالک رام کی ملکیت ہے۔

غیر مسلموں کے قدیم تذکروں میں سب سے ضخیم خوب چند ذکا کا عیار الشعرا ہے جو ۱۲۰۸ھ یا ۱۲۱۲ھ میں شروع ہوا۔ اس میں تقریباً ۱۲۴۷ھ تک اضافے ہوتے رہے۔ اس میں تقریباً ایک ہزار صفحات میں پندرہ سو شعرا کا ذکر ہے۔ افسوس کہ یہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ انیسویں صدی کے آخر میں منشی دیبی پرشاد بشاش نے تذکرہ آثار الشعرائے ہنود لکھا۔ اس کی اشاعت ۱۸۸۵ء میں ہوئی۔ اس میں ۶۱ شعرا کے احوال ہیں لیکن تذکرہ ضخیم

نہیں۔ تقریباً پونے دو سو صفحات کو محیط ہے۔ درگا پرشاد نادر[1] نے ۱۲۹۴ھ میں "چمن انداز" کے نام سے اردو شاعرات کا تذکرہ مرتب کیا۔ اس میں ۱۴۱ اردو شاعرات کا ذکر ہے۔ شیام سندر[2] برق سیتا پوری کے تذکرہ بہارِ سخن کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن راقم السطور کو اس بارے میں وثوق سے کوئی علم نہیں۔

بیسویں صدی کا تذکرہ خمخانۂ جاوید از لالہ سری رام دہلوی ابھی تک اُردو کا ضخیم ترین تذکرہ ہے۔ مصنف کی یہ کوشش تھی کہ اسے زیادہ سے زیادہ جامع بنایا جائے۔ بڑی طویل محنت کے بعد انھوں نے ۱۹۰۶ء میں اس کی پہلی جلد مرتب کی۔ ۱۹۳۰ء میں اپنے انتقال تک صرف چار جلدیں شائع کر چکے تھے۔ پانچویں جلد ان کے مسوّدات سے پنڈت کیفی نے مرتب کی۔ یہ صرف ع تک آتی ہے۔ اس کے آگے یہ تذکرہ نامکمل رہ جاتا ہے۔ مالک رام صاحب نے اس تذکرے کو اپنے طور پر مکمل کیا ہے۔ پانچ مطبوعہ جلدوں میں جو احوال الشعرا ہیں ان میں بھی جابجا آپ نے اضافے کئے ہیں لیکن ابھی تک یہ کارنامہ غیر مطبوعہ ہے۔

اس صدی کا ایک اور ضخیم تذکرہ بہارِ گلشن ہے۔ یہ کشمیری شعرا کا تذکرہ ہے جسے پنڈت جگ موہن رینہ شوق نے مرتب کیا۔ یہ ۱۹۳۱ء میں الہ آباد میں شائع ہوا۔ جگر بریلوی کی کتاب یادرفتگان مرحوم ہندو ادیبوں کا تذکرہ ہے۔ جناب مالک رام کا تذکرۂ معاصرین بھی مرحومین کے احوال پر مشتمل ہے۔ یہ رسالہ تحریر کے باب دفیات کا مجموعہ ہے۔ ان کا زیادہ عالمانہ تذکرہ تلامذۂ غالب ہے۔ تذکروں کے سلسلے میں ان کے تین کارنامے ابھی منظرِ عام پر نہیں آئے۔ ان میں سے ایک ترتیب و تکمیل خمخانۂ جاوید کا اوپر ذکر کیا گیا۔ دوسرا تذکرۂ ماہ و سال ہے جس میں تقریباً تین ہزار اشخاص کی تاریخ ہائے ولادت و وفات وغیرہ دی ہیں۔ تیسرا تذکرہ ادبائے اُردو ہے جس میں تقریباً تین سو ادیبوں کے حالات

---

[1] اُردو کے ہندو تذکرہ نگار از شعیب راہی ص ۴۸۔ یادگار جریدہ آل انڈیا غیر مسلم اردو مصنفین کانفرنس لکھنؤ ۱۹۷۳ء۔ [2] ایضاً ص ۵۲۔

پوری تحقیق کے ساتھ دئے ہیں۔

تذکروں کی ترقی یافتہ شکل تاریخ ادب ہے۔ تذکرے اور تاریخ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ تذکرے میں محض افراد کا غیر مسلسل بیان ہوتا ہے اور وہ بھی تاریخی ترتیب سے نہیں بلکہ عموماً حروفِ تہجی کے اعتبار سے تاریخ میں افراد کا احوال تاریخی ترتیب سے ہوتا ہے اور اس میں ادب، اس کی اصناف یا رحجانات کے ارتقا کے بارے میں بھی بحث کی جاتی ہے، تاریخ کے باب میں یہ لکھنا کافی ہے کہ ابھی تک اردو کی بہترین اور جامع ترین تاریخ ادب ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی تصنیف ہے جو ۱۹۲۷ء کے قریب شائع ہوئی۔ اصل کتاب انگریزی میں تھی۔ اردو مترجم محمد عسکری صاحب نے اس میں گراں قدر اضافے کئے۔ رام بابو سکسینہ کا دوسرا مشہور تحقیقی کام انڈو یوروپین شعرائے اردو ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے مثنویاتِ میر بخط میر اور مرقعِ شعرا بھی شائع کئے۔ مرقعِ شعرا میں شاعروں کے بہت مختصر حالات بھی ہیں۔ مثنویاتِ میر کا بخطِ میر ہونا نہایت مشکوک ہے۔

تاریخ ادب کی ایک قسم کسی صنف تاریخ یا کسی علاقے یا گروہ کی ادبی خدمات کا جائزہ ہے۔ ان میں ذیل کے کاموں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔

جگر بریلوی	اُردو اور ہنود (غیر مطبوعہ)
گیان چند	اردو کی نثری داستانیں۔ طبع اول ۱۹۵۴ء۔ طبع دوم بہ ترتیب نَو ۱۹۶۹ء
″ ″	اُردو مثنوی شمالی ہند میں ۱۹۶۹ء
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اردو مثنویاں
شانتی رنجن بھٹاچاریہ	تذکرۂ تصانیف بنگالہ۔ بنگالی ہندوؤں کی اُردو خدمات آزادی کے بعد مغربی بنگال میں اُردو۔
گنپت سہائے سریواستو	اُردو شاعری کے ارتقا میں ہندوؤں کا حصّہ۔
امرت لال عشرت	سلسلۂ مصحفی کے سخنورانِ بنارس ۱۹۶۸ء پنجاب میں اردو شاعری کا ارتقا (۱۹۴۷ء تک)

ڈاکٹر امین چند شرما — اُردو میں رباعیات کا ارتقا
شو پرشاد جاوید وششٹ — اُردو گیت

راقم الحروف کی کتاب "نثری داستانیں" کا نقشِ اوّل شمالی ہند کی داستانوں تک محدود تھا۔ اضافہ شدہ دوسری ترتیب میں دکنی داستانوں کو بھی شامل کرکے کام کو جامع کر دیا گیا۔ جاوید وششٹ نے بالخصوص برج کے لوک گیتوں پر توجہ کی ہے۔ دیویندر ستیارتھی نے اپنی عمر مختلف ہندوستانی زبانوں کے لوک گیت جمع کرنے میں صرف کر دی۔ ان کے کام کے کچھ حصّے سامنے آئے ہیں۔

تاریخ ادب سے ملتا جلتا کام ادبی رجحانات کا جائزہ ہے۔ یہ کام تحقیقی کم، تنقیدی زیادہ ہوتے ہیں لیکن چونکہ اس قسم کے کاموں میں یونیورسٹیوں میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی جاتی ہے اسی لئے زیرِ نظر مضمون میں ان کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ — اُردو شاعری میں ہندوستانی عناصر
ڈاکٹر پرکاش مونس — اُردو ادب پر ہندی ادب کا اثر
ڈاکٹر رام آسرا راز — اُردو شاعری میں قومی یک جہتی کی روایات از آغاز تا ۱۹۴۷ء
ہنس راج رہبر — ترقی پسند ادب، ایک جائزہ

ان میں پہلی تین کتابیں ڈگری کے مقالے ہیں اور ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ آخری کتاب مطبوعہ ہے لیکن ڈگری کے لیے نہیں لکھی گئی۔

تحقیق کی سب سے مقبول صنف ایک مصنّف کے بارے میں تحقیق کرنا ہے۔ ذیل میں غیر مسلموں کے ایسے کاموں کی فہرست دی جاتی ہے۔ ان کاموں میں تحقیق اور تنقید کے عناصر کم و بیش ملے جُلے ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کسی میں تحقیق برائے نام ہی ہو بقیہ سب تنقیدی جائزہ ہو۔

ڈاکٹر منور سہائے انور — خان آرزو
مالک رام — ذکرِ غالب

ڈاکٹر جگت نرائن ہیکروال	پریم چند، حیات اور تخلیقات
کرشن چندر	سعادت حسن منٹو
ڈاکٹر وشنو گوپال	رتن ناتھ سرشار، حیات اور کارنامے
تاجور سامری	ایک زندگی ایک صدی (کیفی)
ہنس راج رہبر	پریم چند
مدن گوپال	قلم کا مزدور (پریم چند) انگریزی سے تلخیص از مصنف
ڈاکٹر تارا چند رستوگی طاہر	اقبال پر مغربی اثرات (انگریزی میں)
پریم پال اشک	سرشار، ایک مطالعہ
ڈاکٹر حکم چند نیر	درگا سہائے سرور

ذیل میں غیر مسلموں کے مرتب کئے ہوئے ایسے مجموعوں کی فہرست دی جاتی ہے جو ایک مصنف کے بارے میں مختلف اہل قلم کے مضامین پر مشتمل ہیں :-

جناب مالک رام	نذرِ عرشی، نذرِ ذاکر، افکارِ محروم
جگن ناتھ آزاد	منشی تلوک چند محروم
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	ارمغانِ مالک
راج نرائن راز	منور لکھنوی، شخصیت اور شاعری

اور ذیل میں رسالوں کے اُن خاص نمبروں کا ذکر کیا جاتا ہے جو کسی ایک مصنف کے بارے میں ہیں اور جن کا مرتب غیر مسلم ہے :-

منشی دیا نرائن نگم	زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۶ء یا ۱۹۳۷ء۔ زمانہ حالی نمبر
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	آثار محروم (پگڈنڈی کا خاص نمبر) ۱۹۶۹ء
مالک رام	عیارِ غالب یعنی تحریر کا غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء
	دوسرا غالب نمبر ۱۹۷۱ء
	جگر، شخصیت اور فن، تحریر مئی ۱۹۷۱ء
	جوش ملسیانی نمبر تحریر ۱۹۷۲ء شمارہ ۴۔

واضح ہو کہ مالک رام صاحب اردو کے موقر تحقیقی رسالے 'تحریر' کے اڈیٹر ہیں۔ تحریر کا وہی بلند معیار ہے جو مالک رام صاحب کا ہے۔

تحقیق کی ایک شاخ ترتیب متن ہے۔ ذیل کے غیر مسلموں کے اس قسم کے کاموں کی ایک فہرست دی جاتی ہے۔ بہترین ترتیب متن وہ ہے جس میں ایک عالمانہ مقدمہ لکھا جائے، اختلاف نسخ دیے جائیں اور محققانہ تحشیہ ہو۔ سب سے معمولی ترتیب وہ ہے جس میں بغیر کسی تحقیق کے محض متن کو چھاپنے پر اکتفا کی ہو یعنی مرتب محض طابع ہو۔ ذیل کے ناموں میں ہر معیار اور ہر سطح کے کام ہیں:

لالہ سری رام	ضمیمۂ یادگارِ داغ محمد تقی بیگ مائل کے کلام کا مجموعہ
برج نرائن چکبست	مثنوی گلزارِ نسیم مع انتخاب دیوانِ نسیم
منور لکھنوی	لمعاتِ افق
ڈاکٹر رام بابو سکسینہ	مثنویاتِ میر بخطِ میر، مرقعِ شعرا
منشی مہیش پرشاد	خطوطِ غالب
مالک رام	سبدِ چین (۳۸ء) دیوانِ غالب (۵۷ء) غبارِ خاطر (۶۷ء)۔ تذکرہ از مولانا ابوالکلام آزاد، اعلان الحق از آزاد ۶۰ء۔ ترجمان القرآن از آزاد ۳ جلدیں۔ خطوطِ غالب ۶۲ء۔ کربل کتھا ۶۵ء۔ گل رعنا ۶۶ء۔
جاوید وشسٹ	قصہ رحمن و دل، وجہی کے انشائیے۔ غزالِ رعنا (قلی قطب شاہ کی غزلوں کا انتخاب)
لالہ پرتھوی چند	مرقعِ غالب
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	منشوراتِ کیفی)
ڈاکٹر حکم چند نیر	نوائے سرور
ڈاکٹر امرت لال عشرت	کلیاتِ سودا (دو جلدیں)
جگر بریلوی	یادگارِ ظفر

اب مضامین کے مجموعے لیجئے۔ ان میں بعض مضامین یا مضامین کے اجزا تحقیق سے متعلق ہیں۔ ان کے بقیہ مشمولات تنقید یا دوسرے موضوعات پر مشتمل ہو سکتے ہیں۔

چکبست	مضامین چکبست، مباحثۂ گلزار نسیم (معرکۂ چکبست و شرر) میں چکبست کے بعض مضامین
گیان چند	تحریریں ۱۹۶۳ء، تجزیے ۱۹۷۳ء

ایسے مضامین کی تعداد بہت ہے جو مجموعوں کی شکل میں شائع نہیں ہوئے۔ ہر محقق کے کتنے مضامین ہیں جو کتابی شکل میں نہیں آئے۔ ان میں منجملہ دوسرے حضرات کے مالک رام، ویریندر پرشاد سکسینہ بدایونی، ڈاکٹر حکم چند نیر، ڈاکٹر تارا چرن رستوگی اور ڈاکٹر پرکاش مونس کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ راقم الحروف کے بھی بہت سے مضامین ابھی مجموعوں میں نہیں آئے۔ اہل اردو کو چھوڑ کر ایک مراٹھی محقق دیوی سنگھ چوہان ریٹائرڈ ممبر مہاراشٹر پبلک سروس کمیشن کا ذکر کروں گا جنھوں نے مراٹھی میں قصۂ حسن و دل اور دوسری دکنی کتابوں سے متعلق تحقیقی مضامین لکھے۔ قصۂ حسن و دل کے متعلق یہ شاندار دریافت انھیں کی ہے کہ کرشن مشر کے سنسکرت ڈرامے پر بودھ چندرودیے سے ماخوذ ہے۔

ذیل میں لسانیات، عروض و قواعد سے متعلق کاموں کا ذکر کیا جاتا ہے:

پنڈت کیفی	کیفیہ منشورات
جگر بریلوی	صحتِ زبان (۱۹۵۸ء)
ڈاکٹر کالا سنگھ بیدی	اردو اور پنجابی کا لسانیاتی رشتہ۔ تین ہندوستانی زبانیں کرخنداری اردو (انگریزی میں) اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، کربل کتھا کا لسانی مطالعہ (خلیق انجم کی شرکت میں)
گیان چند	لسانی مطالعے، عام لسانیات (غیر مطبوعہ)
پریم پال اشک	محاوراتِ غالب
ڈاکٹر کنول کرشن بالی	اُردو اور ہندی عروض کا تقابلی مطالعہ

آخر میں یادداشت کے طور پر ان سب ہندوستانی غیر مسلموں کی فہرست دی جاتی ہے جنھوں نے یونیورسٹیوں سے اردو میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ کیا لطف ہے کہ اردو کے مرکز لکھنؤ کی یونیورسٹی سے اردو میں سب سے پہلا پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے والا ایک غیر مسلم تھا۔

پی۔ ایچ۔ ڈی

ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ	جدید اُردو شاعری کلکتہ یونیورسٹی
ڈاکٹر جگت نرائن ہیکروال	پریم چند، حیات اور تخلیقات ۴۵ء لکھنؤ
گیان چند	اُردو کی نثری داستانیں ۴۸ء الہ آباد
ڈاکٹر وشنو گوپال	رتن ناتھ سرشار، حیات اور کارنامے ۵۵ء الہ آباد
ڈاکٹر گوپی چند نارنگ	اُردو شاعری میں ہندوستانی عناصر ۵۸ء دلی
ڈاکٹر کالا سنگھ بیدی	اُردو اور پنجابی کا لسانیاتی رشتہ ۶۰ء دلی
ڈاکٹر حکم چند نیّر	درگا سہائے سرور ۶۴ء بنارس
شانتی رنجن بھٹاچاریہ[1]	تذکرہ تصانیف بنگالہ ۶۵ء یا ۶۸ء اورینٹل کالج بمبئی۔
ڈاکٹر پرکاش مونس	اُردو ادب پر ہندی کا اثر ۷۱ء آگرہ
ڈاکٹر لچھمن چند شرما	اُردو میں رباعیات کا ارتقا غالباً ۷۲ء ناگپور
ڈاکٹر رام آسرا راز	اُردو شاعری میں قومی یک جہتی کی روایات ۷۲ء بنارس
ڈاکٹر امرت لال عشرت	پنجاب میں اردو شاعری کا ارتقا ۱۹۴۷ء تک ۷۲ء بنارس
ڈاکٹر کنول کرشن بالی	اُردو اور ہندی عروض کا تقابلی مطالعہ غالباً ۷۳ء علی گڈھ۔

ڈی لٹ

گیان چند	اُردو مثنوی شمالی ہند میں ۶۰ء آگرہ

ڈاکٹر تارا چرن رستوگی طاہر نے گوہاٹی یونیورسٹی سے 'اقبال پر مغربی اثرات' کے موضوع پر

---

[1] شانتی رنجن صاحب نے ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کے پرائیویٹ ادارے اورینٹل کالج بمبئی سے وکٹوریہ ادب کی سند لی۔

انگریزی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی۔ اس کام کو بھی اُردو میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ موہن سنگھ دیوانہ کا مقالہ بھی انگریزی میں شائع ہوا ہے۔ اب یہ کمیاب یا نایاب ہے۔ یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ اس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی تھی یا ڈی لٹ کی۔ مندرجہ بالا مقالوں میں دیوانہ، حکم چند نیّر اور راقم الحروف کے دونوں مقالوں کے علاوہ بقیہ سب ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔

اس طولانی کھتونی سے یہ تاثر قائم ہوسکتا ہے کہ اُردو میں غیر مسلموں کی تحقیقی خدمات بہت زیادہ ہیں لیکن یہ تاثر صحیح نہیں۔ ان کاموں میں سے اکثر میں تحقیق کا عنصر کم، بہت کم ہے۔ معیاری کام بہت تھوڑے ہیں۔ اُردو کے غیر مسلم ہندوستانی محققین میں صفِ اوّل کے محض پانچ علمار کہے جاسکتے ہیں۔ قدما میں لچھمی نرائن شفیق اور خوب چند ذکا بیسویں صدی میں لالہ سری رام، منشی مہیش پرشاد اور جناب مالک رام۔ ان میں مالک رام کا مرتبہ اتنا بلند ہے کہ انھیں اردو تو اردو دوسری زبانوں کے بھی چوٹی کے محققین کے برابر جگہ دی جاسکتی ہے۔ مندرجہ بالا مضمون میں ان کی تحقیقی خدمات پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔

مجموعی طور پر اردو تحقیق میں غیر مسلموں کا اتنا ہی حصہ ہے جتنا اردو ادب کے دوسرے شعبوں میں۔ یہ فالِ نیک ہے کہ بزرگ محققین اور اساتذہ کے علاوہ اب بھی آٹھ دس غیر مسلم ریسرچ اسکالر اردو میں پی۔ ایچ۔ ڈی لٹ کے لئے کام کر رہے ہیں۔

(اردو ادب، شمارہ ۳، ۴، ۳۔۶)

اجتماعی تحقیق اور اس کی منصوبہ بندی

(ایک خطبہ جو[1] دیا نہ جا سکا)

تحقیقی کاموں کی گروہ بندی کئی بناؤں پر کی جا سکتی ہے۔ میں سر دست دو کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں: اوّل۔ ڈگری کے لئے کیے جانے والے کام اور ڈگری سے قطعِ نظر کئے جانے والے کام، دوسرے انفرادی تحقیق اور اجتماعی یا گروہی تحقیق۔ موخرالذکر سے میری مراد وہ ریسرچ پروجیکٹ ہیں جن میں ایک سے زیادہ تحقیق کا کام کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام ڈگری سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ اجتماعی تحقیق کے کارکن ریسرچ اسٹنٹ ہو سکتے ہیں یا خود اساتذہ۔ اساتذہ کی اجتماعی تحقیق کی بہترین مثال علی گڑھ تاریخِ ادب اردو کی ہے جس کے لیے ملک بھر کے اساتذۂ اردو اور ناوابستہ محققوں نے مل کر کام کیا۔ بدقسمتی سے یہ مکمل نہ ہو سکا یہ دوسری بات ہے۔

یہ منصوبہ بندی کا زمانہ ہے۔ جب وسائل اور کارکن محدود ہوں اور کرنے

---

[1] غالباً ۱۹۷۶ء میں انجمن اساتذہ اردو جامعات ہند کی طرف سے مجھے دعوت نامہ دیا گیا کہ انجمن کے زیرِ اہتمام دلّی یونیورسٹی میں تحقیق پر ایک سیمنار ہوگا۔ مجھے اسکے ایک شعبے کی صدارت کے لیے حکم دیا گیا۔ میں نے اس کے لیے یہ خطبۂ صدارت لکھ لیا۔ سیمنار نہ ہو سکا خطبہ حاضر ہے۔

کے کام بہت ہوں تو یہ بہتر ہوتا ہے کہ منصوبہ بنا کر کام کئے جائیں تاکہ اہم ترین کام پہلے ہوں اور ثانوی اہمیت کے بعد میں۔ فی الوقت صورتِ حال یہ ہے کہ ناواقفیت کے سبب ایک ہی موضوع پر ایک سے زیادہ جگہ کام کیا جاتا ہے اور کئی ضروری موضوعات کی طرف کوئی چشم التفات ہی نہیں اٹھاتا۔ اس لئے منصوبہ بندی کی ضرورت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا میں اس بات چیت کو صرف اجتماعی تحقیق تک محدود رکھوں گا۔

اب تک ہماری تحقیق خود رَو رہی ہے۔ منصوبہ بندی کے معنی یہ ہیں کہ ہم طے کریں کہ اجتماعی کاموں میں زیادہ ضروری اور مفید کون سے ہیں۔ اس لئے میں موضوع کو دو حصّوں میں لوں گا۔ اوّل تو وہ کام جن پر اجتماعی تحقیق کی جانی چاہئیے دوسرے وہ اقدام جن سے وہ ایک منصوبے کے تحت مکمل ہو سکیں واضح ہو کہ ان میں سے ہر کام ایک فرد بھی کر سکتا ہے لیکن اس کے لیے غیر معمولی محنت، صلاحیت اور وسائل کی ضرورت ہو گی جو بالعموم ایک شخص کے مقدور میں نہیں ہوتے۔ اگر کئی شخص مِل کر ان کاموں کو کریں تو بیل منڈھے چڑھنے کی زیادہ امید بندھتی ہے۔

تحقیق کا مقصد یہ ہے کہ کسی مصنف، صنف یا رجحان کے متعلق اس طرح حقائق معلوم کئے جائیں کہ اس کی بہتر اور صحیح تر تفہیم ممکن ہو۔ اجتماعی محققوں کو سب سے پہلے تحقیق کے بنیادی حربے یعنی حوالے کی کتابیں تیار کرنی چاہئیں جن کے بغیر تحقیق ایک ایسا دشت بنا ہوا ہے جس میں کوئی جادہ ہے نہ سنگِ میل۔

۱۔ تحقیق بلکہ لبا اوقات تنقید کے لیے بھی یہ جاننے کی ضرورت ہوتی ہے کہ اپنے مقصد کی کتابیں کن کتب خانوں میں مل سکتی ہیں مثلاً کسی کو دبیر پر مضمون لکھنے کی ضرورت ہو تو تبھی حق ادا ہو سکے گا جب وہ المیزان اور حیاتِ دبیر دیکھ سکے مطبوعہ ہونے کے باوجود یہ دونوں نہایت کمیاب ہیں۔ اگر جمّوں یونیورسٹی کے

کتب خانے کی فہرست شائع ہوئی ہوتی تو ہر شخص کو معلوم ہو جاتا کہ یہ دونوں نوادر رجموں میں موجود ہیں۔ کتاب کا ٹھکانہ معلوم ہو جائے تو استفادے کی کوئی نہ کوئی صورت نکالی ہی جا سکتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوا کہ ہر کتب خانے کی مطبوعات کی فہرست شائع ہونی چاہیئے۔ اگر تمام کتابوں کی فہرست زیادہ بڑا کام ہو تو تقسیم سے قبل کی نیز پاکستانی کتب کی فہرست چھاپ دی جائے ظاہرا یہ کام تحقیق کیونکر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن میرے ذہن میں سادہ فہرست کی بجائے وضاحتی فہرست ہے جس میں ہر کتاب کے بارے میں دو ایک سطریں اور کم یاب کتب کے بارے میں قدرے تفصیل ہونی چاہیئے بہت سی پرانی کتابوں کا نام، مصنف اور موضوع دریافت کرنا خاصی تحقیق کا طالب ہوتا ہے۔ چونکہ کمیاب کتب کے بارے میں چند سطریں بھی درج کرنی ہوں گی اس لئے یہ کام لائبریری کا عملہ نہیں کر سکتا ایم۔ اے پاس ریسرچ اسٹنٹ ہی کر سکتے ہیں۔ کام معمولی معلوم ہوتا ہے لیکن ہمارے ملک میں ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد کے علاوہ شاید ہی کسی کتب خانے کی مطبوعات کی فہرست شائع ہوئی ہو۔

۲۔ اور اس سے بھی کہیں زیادہ اہم مخطوطات کی وضاحتی فہرست ہے۔ قلمی نسخوں کی تفصیلی فہرست تیار کرنا پوری تحقیق کا کام ہے۔ ہر یونیورسٹی کو چاہیئے کہ اس کے حلقۂ اختیار کے کسی کتب خانے میں مخطوطات ہیں تو اپنے شعبۂ اردو کو ان کی وضاحتی فہرست بنانے پر مامور کرے۔ چند افراد مل کر ہر نسخے کے بارے میں باہمی تبادلۂ آرا کریں اور پھر وضاحتی فہرست بنائیں۔ یہ کام اساتذہ کریں تو بہتر ہے۔ اگر ریسرچ اسٹنٹوں سے کرایا جائے تو ایک دیدہ ور استاد کی نگرانی میں ہونا چاہیئے۔ کیا وجہ ہے کہ ہمارے کتب خانوں کے مخطوطات کی وضاحتی فہرستیں تیار نہیں ہو پاتیں۔ وجہ یہ ہے کہ اساتذہ کے پاس اس کام کا وقت یا رجحان نہیں ہوتا۔ یونیورسٹیاں اپنی تنگ نظری

کی وجہ سے ایسے کام کو شایانِ پی ایچ ڈی نہیں سمجھتیں۔ یو جی سی سے پروجیکٹ منظور کرانا کارے دارد۔

۳۔ لائبریریوں کی طرح مرکزی اور ریاستی آرکائیوز میں اس مواد کی فہرست بنانے کی ضرورت ہے جو ادب کی تحقیق میں معتمد ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ مواد بہت متنوع ہوتا ہے مثلاً کتابوں کے علاوہ رپورٹیں، روزنامچے، اخبار، پرانے دفتروں عدالتوں اور درس گاہوں کے ہر طرح کے کاغذات۔ اس کو کھنگالنے اور سمجھنے کے لئے کسی تاریخ داں کا تعاون لیا جائے تو زیادہ مفید ہوگا۔ یونیورسٹیوں کے شعبۂ اردو اور شعبۂ تاریخ کے اسکالر مل کر اس مواد کا جائزہ اور تجزیہ کر سکتے ہیں۔ ادبی تاریخ کے غیر ادبی ماخذ میں یہ ذخیرے سب سے زیادہ کام کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ آرکائیوز جن شہروں میں واقع ہیں وہاں کی درس گاہوں کو ان کے مواد کی چھان بین کے بہتر مواقع ہیں۔

۴۔ اردو کتابوں کی ایک ڈائرکٹری کی ضرورت ہے جس میں کتاب کے مصنف کا نام، پہلی اشاعت کی تاریخ، ناشر، اور اگر ممکن ہو تو بعد کے ایڈیشنوں کی بھی تاریخیں دی ہوں۔ قدیم زمانے کو چھوڑئیے ہمارے سامنے کی کتابوں کی تاریخ جاننا بھی بعض اوقات جوئے شیر لانے کے برابر ہوتا ہے۔ مثلاً گیان پیٹھ کے انعام کے لئے ہر سال ایک دور مقرر کیا جاتا ہے جیسے ۶۲ء سے ۶۷ء یا ۶۳ء سے ۶۸ء وغیرہ گذشتہ سال ہمیں ایک کتاب کے پہلے ایڈیشن کی تاریخ جاننے کی ضرورت ہوئی کہ یہ پہلی بار ۶۶ء میں چھپی کہ ۶۷ء میں یا ۶۸ء میں ناشر سے پوچھا وہ نہ بتا سکا۔ مصنف کے شہر فون کر کے معلوم کیا تو سچا فنکار ہونے کی وجہ سے وہ اس غیر اہم نکتے کو ذہن سے محو کر چکا تھا۔ ناچار طرح طرح سے تفتیش کی گئی تب اس کتاب کے پہلے ظہور کا زمانہ معلوم ہوا۔ اگر کوئی یہ جاننا چاہے کہ عبدالقادر سروری کی کتابیں "دنیائے افسانہ" یا "کردار اور افسانہ" کب شائع ہوئی تھیں تو کہاں سے معلوم کرے۔

کتابوں کی ڈائرکٹری ہو تو یہ سب معلومات بآسانی ہو جائیں۔ پاکستان سے مذہبی کتابوں کی فہرست قاموس الکتب جلد اوّل چھپی تھی۔ معلوم نہیں آگے چھپی کہ نہیں۔ ہمارے یہاں مختلف یونیورسٹیاں موضوعات یا ددر بانٹ کر ایسا کام کرا سکیں تو کیا کہنا چونکہ پرانی کتابوں کے ذخیرے بعض غیر درس گاہی لائبریریوں میں بکثرت ہیں اس لئے ہر یونیورسٹی یا کالج کو اپنے شہر کے جملہ کتب خانوں کا احاطہ کرنا ہوگا ۱۸۵۷ء کے بعد کی مطبوعات کی ڈائرکٹری ایک مقام پر بن سکتی ہے۔ بقیہ مختلف شہروں میں تیار کی جائیں اور پھر انھیں سمو کر گروہ بندی کر لی جائے۔ جملہ مطبوعات کی ڈائرکٹری زیادہ دقت طلب ہو تو ۱۹۱۸ء یا ۱۹۲۰ء کے بعد کی غیر ادبی کتابوں کو چھوڑ دیا جائے لیکن اس سے پہلے کی جملہ کتب کو شامل کیا جائے۔

۵۔ ایک نہایت مفید کام رسالوں کا اشاریہ تیار کرنا ہوگا۔ کتابوں کے مندرجات تو عام طور پر نظروں میں ہوتے ہیں لیکن رسالوں کے قدیم شماروں میں جو جواہر دفن ہیں وہ نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ ان سے استفادہ اصلی ریسرچ ہے۔ بعض ریسرچ اسکالر تو درکنار مشاق استادوں کے لیے بھی یہ مشکل ہے کہ اپنے موضوع سے متعلق رسالوں میں منتشر تمام مواد کا عرفان رکھ سکیں۔ اگر کسی طرح معلوم ہو جائے کہ فلاں رسالے کے فلاں شمارے میں مفید مطلب مضمون ہے تو اس سے استفادے کی کوئی نہ کوئی صورت نکالی جا سکتی ہے۔ رسالوں کے کام کو بانٹنے کی یہ صورت ہے کہ جو رسالہ جس شہر سے نکلتا تھا یا نکلتا ہے وہاں کی درسگاہ اسکی ذمہ داری قبول کرے۔ دلی بہت سے رسالوں کا گھر رہا ہے یہاں کی تینوں یونیورسٹیاں کام کو بانٹ سکتی ہیں۔ بعض کتب خانوں میں بطور خاص قدیم رسالوں کا بہت اچھا ذخیرہ ہے مثلاً بانکی پور میں دسینہ کا ذخیرہ آنے کے بعد، انجمن اسلام ریسرچ انسٹیٹوٹ میں اور لکھنؤ یونیورسٹی میں میرا خیال ہے کہ جموں کا ذخیرہ بھی قابلِ قدر ہے۔

۶۔ اب تنقیدی و تحقیقی مضامین کے بھی بہت مجموعے آچکے ہیں۔ رسالوں کی طرح ان کے مضامین کا اشاریہ بھی تیار ہونا چاہیئے۔

۷۔ اسی سے ملتا جلتا کام مصنفوں کی ببلو گرافی کا ہے۔ عبدالقوی دسنوی نے غالب اور انیس کا اشاریہ تیار کیا۔ میرا خیال ہے کہ پاکستان میں اقبال کی ببلو گرافی تیار ہوئی ہے۔ کسی مصنف پر کتاب یا مضمون لکھنے والے کو اس سے متعلق کتابوں کا تو کچھ نہ کچھ پتا چل ہی جاتا ہے لیکن رسالوں کے مضامین تک رسائی نہیں ہوتی۔ میں نے حال میں قاضی عبدالودود پر ایک مضمون لکھا۔ نوائے ادب، اردو ادب اور رسالہ اردو کے اشاریوں کے علاوہ عبدالقوی دسنوی کی کتاب غالبیات سے مجھے قاضی صاحب کے متعدد مضامین کا پتہ چلا لیکن ان کا مکمل اشاریہ ہوتا تو نہ صرف ان کے لکھے ہوئے جملہ مضامین کا بلکہ ان پر لکھے ہوئے مضامین کا بھی پتا چل جاتا۔

۸۔ مصنفوں کی طرح اصناف اور خاص خاص رجحانات کا بھی اشاریہ ہونا چاہیئے مثلاً داستان، مثنوی، ناول، ادب لطیف، ترقی پسند تحریک، آزاد نظم، جدیدیت وغیرہ کا۔ سچ یہ ہے کہ رسالوں اور مضامین کے مجموعوں کو کھنگال کر ایک مصنف یا موضوع کا اشاریہ تیار کرنا سہل نہیں۔ جب تمام رسالوں اور مضامین کے مجموعوں کے اشاریے بن جائیں تو ان سے مصنف اور موضوعات کے اشاریے بآسانی بنائے جا سکتے ہیں لیکن اگر یہ اندیشہ ہو کہ نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی تو رسالوں کے بڑے اشاریے کا انتظار کئے بغیر صفِ اوّل کے مصنفوں کو مختلف درس گاہوں میں بانٹ دیا جائے کہ وہ ان کا اشاریہ تیار کرائیں۔

۹۔ اٹھواں کام ادیبوں کی تاریخ ولادت و وفات کی تقویم ہے۔ ڈاکٹر انصاراللہ نظر نے مسلم یونیورسٹی کے خبرنامے رفتار میں اس قسم کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ میں نے سنا ہے کہ مالک رام صاحب ایسا کوئی کام کر رہے ہیں اور اس

کا نام انھوں نے تذکرۂ ماہ وسال رکھا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ اس میں کتنے اہل قلم شامل ہیں اور انھوں نے اس کام میں کس قدر تفصیل سے کام لیا ہے۔ اگر ان کا کام مکمل نہ ہو تو درسگاہوں کو یہ ذمہ داری لینی چاہئے ولادت وفات کی تاریخیں دریافت کرنا آسان نہیں ہوتا۔ وفات کی تعین نسبتاً آسان ہے لیکن ولادت کی تعین بسااوقات تقریبی ہوسکتی ہے اقبال کے سنہ ولادت کی بحث سے آپ واقف ہیں۔ قاضی عبدالودود جیسے محقق اور ڈاکٹر اعجاز حسین جیسے پروفیسر اپنا سنہ ولادت نہیں جانتے۔ ہم میں سے کتنے ہیں جو تحقیق کے بعد بھی اپنے والد کی تاریخ ولادت کا سنہ ولادت متعین کر سکتے ہیں۔ اس لئے ایسی تقویم میں متعین کی ہوئی تاریخوں کی تائید میں دو چار سطور بھی دینی ہوں گی۔ اس طرح کے کام کی تقسیم کی ایک صورت یہ ہوسکتی ہے کہ لکھنؤ کے اہل قلم کی تاریخوں کی تعین لکھنؤ اور مشرقی یوپی کی یونیورسٹیوں کو، دلّی والوں کی تعین دلّی اور مغربی یوپی کی درسگاہوں کو، دکنی مصنفوں کی ذمے داری حیدرآباد اور میسور کو، پنجاب کے مصنفوں کی جموں وکشمیر کو، اور علی ہذاالقیاس دی جاسکتی ہے کوئی علاقائیت مقصود نہیں صرف یہ سہولت مدِنظر ہے کہ ہر مصنف کے بارے میں اس کے علاقے میں مواد ملنے کا زیادہ امکان رہتا ہے۔

۱۰۔ اتنا مواد فراہم ہو جائے تو ادیبوں کی سوانحی قاموس کا بڑا کام شروع کرنا چاہئیے۔ یہ بیل کی اورینٹل ببلوگرافی کے نمونے پر کیا جاسکتا ہے۔ اردو میں تذکروں کی روایت رہی ہے لیکن ان میں سوانحی حالات بہت کم ہوتے تھے لفاظی اور حشویات زیادہ۔ مختلف تذکروں کو سمو کر اشپرنگر نے اپنا تذکرہ ترتیب دیا جس کا اردو ترجمہ طفیل نے یادگار شعرا کے نام سے کیا۔ اردو میں ایک کتاب نظامی بدایونی کی قاموس المشاہیر ہے۔ ہمیں ایسی قاموس ادبا کی ضرورت ہے جس میں حالات معتبر اور مختصر طریقے سے دیئے ہوں۔ اس کام کو بھی مختلف درسگاہو

میں بانٹا جاسکتا ہے۔ درس گاہیں خواہ ریسرچ اسسٹنٹوں سے یہ کام کرائیں یا اساتذہ سے۔

۱۱۔ اگلی منزل اردو کی مفصل تاریخ ادب کی تیاری ہے۔ علی گڑھ تاریخ ادب کا منصوبہ پانچ جلدوں کا تھا۔ اس کے مقابل بنارس سے تیار ہونے والی ہندی ادب کی تاریخ کوئی سولہ سترہ جلدوں کی تھی۔ اردو کی اچھی تاریخ آٹھ دس جلدوں میں ہونی چاہیے جن میں سے دورِ حاضر میں آکر بعض اصناف مثلاً ناول، افسانہ، تنقید کو پوری پوری جلدیں دی جانی چاہئیں۔ علی گڑھ کا تجربہ ناکام رہا۔ ایک بار پھر کوشش کی جاسکتی ہے۔ اس میں دو باتوں کا خیال رکھنا ہوگا۔ اوّل تو یہ کہ کام اتنے زیادہ لکھنے والوں پر نہ پھیلا دیا جائے جیسا کہ علی گڑھ تاریخ میں کیا گیا تھا۔ دوم یہ کہ کام انھیں اہلِ قلم کو دیا جائے جن کے بارے میں یقین ہو کہ وہ اسے پورا کر کے دے سکیں گے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ اس عظیم پروجیکٹ کا ڈائرکٹر دہی ہو جس کا مزاج تاریخی تحقیق سے مناسبت رکھتا ہو۔ غیر محقق اس کام میں ہاتھ نہ ڈالیں تو اچھا ہوگا

اب میں کچھ ایسے کاموں کو لیتا ہوں جو ثانوی اہمیت کے ہیں لیکن جنھیں ایک فرد کی نسبت کئی حضرات بہتر طریقے سے سرانجام دے سکتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر کام زبان و ادب کے تقابلی مطالعے سے تعلق رکھتے ہیں۔

۱۲۔ اردو ادب اور دوسرے ہندوستانی ادبوں کے ایک دوسرے پر اثرات کا جائزہ۔ اس میں ہم اردو اور کسی دوسری ہندوستانی زبان کو لے کر دو حصوں میں موضوع کا مطالعہ کریں گے۔

(الف) اردو پر اس زبان کے ادب کا کیا اثر پڑا۔

(ب) اس زبان کے ادب کو اردو نے کہاں تک متاثر کیا۔

اس قسم کے جائزے میں ادب کے علاوہ لسانی پہلو کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے ادبی پہلو۔ سے ہم ایک دوسری زبان کے باہمی ترجموں کو بھی دیکھیں گے خیال

یہ ہوسکتا ہے کہ اردو تو بیشتر ہندوستانی زبانوں کے ادب سے بے نیاز و لاتعلق رہی ہے ان میں کسی قدر مشترک کی تلاش کا یہ فضول ہے۔ لیکن ایسی بات نہیں اُردو اور گجراتی اردو اور مراٹھی کا مقابلہ کیا جائے تو ایک طرف تو لسانی لحاظ سے ایک دوسرے نے کچھ لیا دیا ہے دوسری طرف گجراتی علاقے کے اردو ادب میں کہیں کہیں گجراتی ادب کے نقوش ضرور مل جائیں گے، گجراتی کے کچھ ترجمے ہوں گے اسی طرح گجراتی ادب پر اردو کا کچھ اثر رہا ہوگا کچھ تراجم ہوئے ہوں گے۔ یہی کیفیت دوسری ہند آریائی زبانوں کی ہے۔ ذیل کی زبانوں اور بولیوں کے ساتھ اردو کا تقابلی مطالعہ ممکن ہے کشمیری، ڈوگری پنجابی، ہریانی، برج، اودھی، بنگالی، گجراتی، مراٹھی تیلگو۔

اس قسم کے کام کو تنہا اردو والا نہیں کرسکتا۔ متعلقہ زبان کے علاقے میں رہنے والا اہل اردو یہ سمجھے کہ وہ علاقائی زبان جانتا ہے اور وہ اس کام کو بخوبی سرانجام دے سکتا ہے تو یہ شاید اس کی خوش فہمی ہے۔ تقابلی مطالعے کے لئے دوسری زبان و ادب میں جتنی گہری نظر چاہیئے وہ اردو مادری زبان والے کی بہ مشکل ہی ہوسکتی ہے۔ اس کے لئے اردو محقق کو متعلقہ زبان کے ایک ادیب کو ضرور شریک کرلینا چاہیئے۔

۱۴۔ اردو میں دوسرے ہندوستانی ادبوں کی تاریخ۔ یہ بہت ضروری ہے کہ اردو میں ہر ہندوستانی زبان کی تاریخ ادب ہونی چاہیئے۔ ہندی کے علاوہ ہمارے یہاں مراٹھی، تیلگو، بنگالی اور کشمیری ادب کی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں۔ ان میں سے بعض جامع اور مکمل نہیں اور ایک مزید کتاب کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ دوسری ہندوستانی زبانوں کے ادب کی تاریخ لکھنے کے لئے ایک اردو کا ریسرچ اسسٹنٹ اور ایک متعلقہ زبان کا مددگار متعین کرنا ہوگا۔ یا شعبۂ اردو کا کوئی استاد متعلقہ زبان کے شعبے کے کسی استاد کے اشتراک سے یہ کام کرسکتا ہے۔

۱۴۔ اردو کی علاقائی شکلوں یا بولیوں کا جائزہ۔ ملک کے مختلف علاقوں میں اردو (یا لسانی اعتبار سے کھڑی بولی) مقامی زبانوں کے کچھ اثرات قبول کر لیتی ہے۔ اردو کی ان صوبائی شکلوں کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ایک زمانے میں ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے ایسے کام کا منصوبہ بنایا تھا اور اردو کی مختلف بولیوں پر مختلف ادیبوں کو مضمون لکھنے پر مامور کیا تھا۔ میں نے بھوپالی اردو، کے عنوان سے مضمون اسی تقریب میں لکھا تھا۔ یہ مضمون میرے مجموعے تجزیے میں شامل ہے شاید دلوی صاحب کے منصوبے کا بھی علی گڑھ تاریخ ادب کا سا حشر ہوا یعنی مضمون نگاروں نے زحمت خامہ فرسائی نہیں کی۔ میری تجویز کے تحت کشمیری اردو، جموں و پنجاب کی اردو، پوربی اور بہاری اردو، بنگالی اردو، بھوپالی اردو، گجراتی اردو، مراٹھی اردو، حیدرآبادی اردو اور میسوری اردو کے خدوخال پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان کاموں کے لئے اردو والوں کو ان زبانوں کے استاد بالخصوص ان زبانوں کی لسانیات کے ماہرین سے مدد لینی ہوگی۔ تنہا اردو والا دوسری زبانوں کے اوجھل اور نامحسوس اثرات کا اتنی خوبی سے ادراک نہیں کر سکتا۔

۱۵۔ ہندوستانی لغت۔ ایک زمانے میں راجیندر۔ عبدالحق سمجھوتے کے تحت طے کیا گیا تھا کہ ہندوستانی زبان کی لغت اس طرح تیار کی جائے کہ اردو ادب میں مستعمل تمام ہندی الفاظ اور ہندی ادب میں مستعمل اردو الفاظ کو یکجا کر دیا جائے۔ ان سے جو زبان متشکل ہوگی وہ خالص ہندوستانی ہوگی۔ اس زمانے میں یہ کام نہ ہو سکا۔ اب ہندوستانی کی تاریخی اہمیت ہی رہ گئی ہے لیکن جہاں تک واقعی رابطے کی زبان کا تعلق ہے ملک کی عام زبان پر اردو یا ہندی کی بجائے ہندوستانی کا اطلاق زیادہ صحیح ہوگا۔ اگر ہندوستانی، تقویم پارینہ ہے تو محقق تو ہوتا ہی ہے ماضی پرست بلکہ گورکن۔ ایک بار پھر ہندوستانی کی تشکیل نو کی جا سکتی ہے۔ اس کے لئے اردو کے علاوہ ہندی ادب کے ماہرین کی بھی مدد لینی ہوگی۔ جموں یونیورسٹی نے یو جی سی کو ایک ایسا منصوبہ دیا ہے۔

ع گر قبول افتد زہے عزو شرف

۱۶۔ تین فرہنگوں کی ضرورت ہے۔ دکن، دلی اور لکھنؤ کی معاشرت کی فرہنگیں ان علاقوں میں تخلیق شدہ اردو ادب میں جو تہذیبی اصطلاحیں آتی ہیں ان سب کا مفہوم اور دلالت واضح کرنی ہوگی اور مادّی ساز و سامان کی تصویریں بھی دینی ہوں گی۔ اس قسم کی اصطلاحیں مثنوی سحرالبیان، فسانۂ عجائب، فسانۂ آزاد اور طلسم ہوشربا میں بکثرت آتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام دلی، یوپی اور حیدرآباد میں ہونا چاہیئے۔ ان فرہنگوں کی تیاری میں مقامی زبانوں، تاریخ، عجائب گھر، شکار، رکاب داری، خیاطی وغیرہ کے ماہرین نیز قدیم بزرگوں سے مدد لینی ہوگی۔

۱۷۔ میں چاہتا ہوں کہ محققوں کی ایک مجلس متفکرین (Braintrust) کی تشکیل کی جائے تاکہ جسے کچھ جاننے کی ضرورت ہو وہ اسے ایک کارڈ لکھ کر معلوم کر سکے مثلاً غلام غوث بے خبر کے خطوط کس سنہ میں شائع ہوئے تھے یا آبرو نے کب انتقال کیا یا آزاد نظم کے ابتدائی شاعر کون سے تھے یا قاضی عبدالودود پر شوکت سبزواری کا تبصرہ کس رسالے میں شائع ہوا تھا یا چودھری خوشی محمد ناظر کی کون کون سی تصانیف ہیں اور وہ کہاں مل سکتی ہیں۔ اس قسم کی ریسرچ اور حوالے کی سروس کسی ریسرچ انسٹیٹوٹ اور بڑے کتب خانے کے عملے ہی کے ہوتے ممکن تھی۔ میں نہیں جانتا کہ موجودہ حالات میں اس کی تشکیل کیونکر کی جائے لیکن مجھے اپنے کاموں کے زیح اس کی اشد ضرورت ہوتی ہے کہ کوئی مجھے چھوٹے سے حقائق صحیح صحیح بتا سکے۔

مندرجہ بالا کاموں کے علاوہ اجتماعی تحقیق کے اور بہت سے کام سوچے جا سکتے ہیں لیکن فہرست کو مزید بڑھانے کی بجائے غور کیا جائے کہ ان کی تقسیم و ترتیب کون کرے اور انھیں کس طرح عمل میں لایا جائے۔

ملک کی مجموعی منصوبہ بندی کے لئے پلاننگ کمیشن ہے تعلیمی منصوبوں میں مرکزیت اور نظم وضبط کے لئے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن ہے۔ کاش اردو تعلیم کے لئے بھی کوئی اسی طرح کا مرکزی ادارہ ہوتا۔ اردو کے تین کل ہند ادارے ہیں۔

ا۔ انجمن ترقی اردو۔ (۲) ترقی اردو بورڈ۔ (۳) انجمن اساتذۂ اردو

انجمن ترقی اردو کے انسانی اور مادی وسائل اتنے کم ہیں کہ وہ اپنی ذمے داریوں ہی سے بہ مشکل عہدہ برآ ہو پاتی ہے۔ انجمن اساتذۂ اردو کے مادی وسائل اور بھی کم ہیں۔ ترقی اردو بورڈ ایک کروڑ پتی ادارہ ہے۔ اس کا درسگاہوں سے اس لحاظ سے رشتہ بھی ہے کہ اس کا بنیادی کام یونیورسٹی جماعتوں کی درسی کتب تیار کرانا ہے لیکن تدریس سے آگے بڑھ کر تحقیق براہ راست اس کے دائرے میں نہیں آتی۔ انجمن اساتذۂ اردو ایسا ادارہ ہے جو ہے ہی تمام شعبہ ہائے اردو کا وفاق مجھے اس کے سوا اور کوئی ادارہ نظر نہیں آتا جو یونیورسٹیوں کے مختلف شعبوں میں رابطے اور تال میل کا کام کر سکے۔ انجمن کو یہ ذمے داری سر انجام دینے میں جن مشکلات کا سامنا ہو سکتا ہے میں انھیں معذرت اور برہنہ گوئی کے ساتھ بیان کرتا ہوں

انجمن کے ابتدائی دو صدر اور پہلے سکریٹری اتنے بزرگ تھے کہ دوسرے اساتذہ ان کی رہبری قبول کر سکتے تھے۔ انجمن کے موجودہ ارباب حل وعقد اپنی تمام اہلیت، فعالیت، خلوص اور جوش کے باوجود چونکہ ابھی نسبتاً جواں سال ہیں اس لئے یہ توقع نہیں کہ دوسرے اساتذہ ان کے فیصلوں کے آگے اس طرح سر تسلیم خم کریں گے جیسے اولین عہدہ داروں کے آگے ممکن تھا۔

اسی کے لئے میں صدور شعبہ جات سے درخواست کروں گا کہ وہ انجمن کے عہدہ داروں کی سینیرٹی کو نہ دیکھ کر ان کے عہدے کا احترام کریں

اور مل کر کام کرنے کی خاطر اپنے پندار پر حلم کو غالب کردیں۔ اگر کسی مرکزی ادارے یا شخصیت کو تسلیم نہیں کیا گیا تو تحقیق میں منصوبہ بندی کی بات ہی ختم ہو جاتی ہے۔

انجمن کے عہدہ داروں کی ذمہ داری ہے کہ وہ سب کا تعاون حاصل کرنے کے لئے نہ صرف کوشش بلکہ اپنی طرف سے سبقت کریں۔ یہ مسلّم کہ انجمن کا صدر دفتر دلّی میں رہنا چاہیئے لیکن اس کے باوجود یہ تاثر پیدا نہ ہونے دیا جائے کہ انجمن پر کسی ایک درس گاہ یا ایک گروہ کا قبضہ ہے۔ اگر انجمن کو بعض یونیورسٹیوں اور پروفیسروں کا بھر پور تعاون نہیں ملا تو ان کے اسباب پر غور کر کے ان کا ازالہ کرنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں ہم سب کو انجمن کے عہدہ داروں کا ہاتھ بٹانا چاہیئے کیونکہ انجمن چند افراد کی نہیں سب کی ہے۔ انجمن کے کاموں میں زیادہ حضرات کو شامل رکھنے کے لئے اس روایت کی طرح ڈالنی ضروری ہے کہ کوئی شخص انجمن کے اعلیٰ عہدوں پر ایک سال سے زیادہ متعین نہ رہ سکے۔ یہ تصور بھی نہیں کیا جا سکتا کہ انڈین سائنس کانگریس یا انڈین ہسٹاریکل کانگریس پر ایک شخص ایک سال بعد دوسرے سال بھی صدارت کر سکتا ہے۔ ہماری انجمن بھی اس اصول کو اپنائے تو بہتر ہو گا۔ کانفرنس کے ذیلی شعبوں پر بھی جس نے ایک بار صدارت کر لی حتی الامکان اسے دوبارہ یہ اعزاز نہ دیا جائے۔ کوئی قحط الرجال نہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ شعبوں پر یونیورسٹی پروفیسر ہی صدارت کرے۔ بہ شرط اہلیت کوئی ریڈر یا سینیر لکچرر بھی ان کی کرسی کو زیب دے سکتا ہے۔ یونیورسٹیوں میں اساتذہ کی درجہ بندی کی تین منزلیں ہیں پروفیسر، ریڈر اور لکچرر۔ اگر ہم سب اپنے اپنے دلوں میں اردو کے اساتذہ کو اہلیت کے لحاظ سے تین درجوں میں بانٹیں تو یقینی ہے کہ یہ درجہ بندی پروفیسروں ریڈروں اور لکچروں کی موجودہ تقسیم سے خاصی مختلف ہو گی۔ میں تحقیق

کے شعبے کی تین بار صدارت کر چکا ہوں۔ یہ فخر کی نہیں شرم کی بات ہے۔
اگر انجمن کے اعلیٰ عہدوں اور ذیلی شعبوں کی صدارت میں لازمی پھیر بدل کے اصول پر عمل کیا جائے تو انجمن کو خود بخود سب کا تعاون ملنے لگے گا۔

معزز سامعین! ان امور کا تحقیق سے براہ راست تعلق نہیں لیکن میں تحقیق کی منصوبہ بندی میں انجمن کے لئے جو وسیع تر رول تجویز کر رہا ہوں اس کے پیش نظر انجمن کو اس طرح جمہوریانا ہے کہ سب کے دلیں اس کے ساتھ اپنایت کا شعور پیدا ہو سکے۔ عملی زندگی میں مندرجہ بالا امور سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی اس لئے وہ اتنے غیر متعلق نہیں جتنے معلوم ہوتے ہیں۔

یہ واضح رہے کہ انجمن کا رول تحکمانہ نہیں صلاح کارانہ ہوگا۔ یونیورسٹیوں کی اکھل کھڑی خود مختاری کے سبب باہر کے کسی ادارے کو اس کے فیصلوں میں دخل اندازی کا حق نہیں۔ اس لئے انجمن غیر رسمی سطح پر تال میل اور مشورے دے سکتی ہے۔ میری تجویز ہے کہ اس صلاح و مشورے کے لئے انجمن کے تحت ایک اردو ریسرچ رابطہ کونسل۔ (Urdu Research Liason Council) ۔قائم کی جائے جس میں یا تو تمام پوسٹ گریجویٹ اردو شعبوں کے صدر ہوں یا یونیورسٹیوں کے پوسٹ گریجویٹ شعبوں کے تمام صدر اور کالج پوسٹ گریجویٹ شعبوں کے چند نمائندے لے لئے جائیں۔ اس رابطہ کونسل کی انجمن کے صدر دفتر میں سال میں دو بار مثلاً ستمبر اور فروری میں میٹنگ ہو جس میں ہر رکن یہ بتائے کہ اس کے ادارے میں آئندہ کن موضوعات پر کام کرنے کا پروگرام ہے۔ تبادلۂ خیالات کے بعد ان میں ترتیب و تنظیم کی جا سکتی ہے مشکل یہ ہے کہ اس کونسل کی میٹنگ کے لئے اخراجات سفر کون دے گا واضح ہو کہ اس وقت یو پی کی ریاستی یونیورسٹیاں سالانہ کانفرنسوں میں شرکت کے لئے بھی ایک پیسہ نہیں دیتیں۔ میرا خیال ہے کہ کونسل کو باضابطہ قائم کر کے یو جی سی سے رجوع کیا جائے تو کوئی صورت نکل سکتی ہے۔ ریسرچ میں منصوبہ

بندی اور تال میل کے لئے اس کونسل کا قیام مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔
اس وقت مختلف یونیورسٹیوں میں ریسرچ میں جو تکرار اور افراتفری ہے یہ کونسل اس کا انسداد کر سکے گی۔

میں نے اجتماعی تحقیق کے جو پروگرام سمجھائے ہیں وہ سب گروہی پروجیکٹ ہیں جن پر کام کرنے سے ڈگری نہیں ملے گی۔ انھیں سرانجام دینے کے لئے مناسب کارکن اور ضروری مالی وسائل چاہئیں۔ ریسرچ اسکالروں اور ریسرچ اسسٹنٹوں کے مقابلے میں اساتذہ ان کاموں کی بہتر اہلیت رکھتے ہیں لیکن ان سے زیادہ توقع نہیں کیونکہ وہ اپنی پیشہ ورانہ مصروفیات کی وجہ سے محض جزو وقتی کارکن ہو سکتے ہیں جب کہ ریسرچ اسکالر اور ریسرچ اسسٹنٹ کل وقتی ہوتے ہیں۔ جن شعبوں کو اردو مادری زبان والے اسکالر میسر ہیں مثلاً یوپی، دلی، بہار، بھوپال اور حیدرآباد میں، وہاں سہولت ہے لیکن جموں یا سری نگر جیسے مقامات پر سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ کام کے اہل کارکن نہیں ملتے۔ باہر سے بلا کر ریسرچ اسسٹنٹ مقرر کئے جائیں تو شعبے سے پاس کرنے والے طلبہ کو شکایت ہوتی ہے کہ اپنوں کو موقع نہیں دیا جاتا۔

جہاں تک وسائل کا سوال ہے مرکزی یونیورسٹیوں کی دوسری بات ہے، ریاستی یونیورسٹیوں کو یوجی سی سے پروجیکٹ کہاں مل پاتے ہیں۔
اگر انجمن اساتذۂ اردو نواحی درس گاہوں کی سفارش کر کے کچھ منصوبے منظور کرا دے تو یہ اردو کی خدمت بھی ہوگی اور کارِ خیر بھی ہوگا۔ میری تجویز ہے کہ ترقی اردو بورڈ سے درخواست کی جائے کہ وہ بھی یونیورسٹیوں میں کچھ ریسرچ پروجیکٹوں کی مالی ذمہ داری قبول کرے۔ آخر سائنس میں سی ایس آئی آر C. S. I. R. یونیورسٹیوں کے کتنے منصوبوں اور وظیفوں کا پورا بار اٹھاتی ہے۔ ترقی اردو بورڈ کو اردو کے لئے بھی کچھ کرنا چاہیئے اور اس میں سبقت ان یونیورسٹیوں کو دی جائے جن کے پاس پہلے سے کوئی

پروجیکٹ نہیں اور جو کرنے کی اہل ہیں

میں نے آپ حضرات کا بہت وقت لیا۔ بہت سمع خراشی کی، بہت دلآزاری کی۔ معذرت چاہتا ہوں۔ شکریہ ادا کرتا ہوں۔ (غیر مطبوعہ)

سرسید کی مشرق شناسی اور مغرب پسندی کا ایک انوکھا امتزاج ہے[1]۔ انھوں نے ۱۸۷۵ء میں جب مدرستہ العلوم کی اسکیم بنائی تو اس میں دنیاوی علوم کی تعلیم کے لیے دو صیغوں کی تجویز کی۔ ایک محض انگریزی، دوسرا انگریزی اردو (اورینٹل) صیغے میں انگریزی کو چھوڑ کر بقیہ علوم کو اردو میں پڑھاتے تھے۔ یہ صیغے قائم کیے گئے لیکن دو ہی سال میں سرسید کو اورینٹل شعبے سے مایوسی ہو گئی اور ۱۸۸۵ء میں اسے بند کر دیا گیا۔ ۱۸۸۱ء میں جب لاہور میں پنجاب یونیورسٹی کالج قائم کیا جانے لگا اور اسے السنۂ مشرق کا کالج (اورینٹل کالج) بنایا گیا تو سرسید نے اس کے خلاف ایک مہم چلا دی۔ تہذیب الاخلاق میں لکھا:

"یہ خیال بہت پرانا ہے کہ اگر تعلیم ہماری زبان میں ہو تو ہمارے لیے اور ملک کی ترقی کے لئے زیادہ تر مفید ہے .... ہندوستان میں اس خیال کا پیدا کرنا کہ ہم مشرقی علوم اور دیسی زبان اور دیسی علوم کو ترقی دے کر عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل کریں گے۔ بعینہٖ ایسا ہے جیسے کوئی امریکا کے اصل باشندوں کو خیال دلائے کہ تم اپنی دیسی زبان اور دیسی علوم میں جو کچھ کہ ہوں) ترقی کر کے اپنی حکمراں قوم میں عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل کر دو گے۔"[2]

"ہم تسلیم کرتے ہیں کہ عام تعلیم کے لیے ہماری زبان نہایت عمدہ وسیلہ ہے جو تحصیلی اور دیہاتی مکتبوں میں محدود رہنی چاہیے۔"[3]

۱۸۹۰ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں انھوں نے کہا کہ اول ان کا خیال تھا کہ یورپی علوم کو اردو میں ترجموں کے ذریعے پڑھایا جا سکتا ہے لیکن ایم۔ اے۔ او کالج میں عملی تجربے کے بعد معلوم ہوا کہ انھیں انگریزی میں پڑھ کر ہی[4] اعلیٰ معیار حاصل ہو سکتا ہے۔

---

[1] اس عبارت کی معلومات کا ماخذ ڈاکٹر مسعود حسین خاں مضمون "علی گڑھ تحریک، مسلم یونیورسٹی اور اردو زبان" مشمولہ علی گڑھ تحریک، مرتبہ نعیم قریشی۔ [2] تہذیب الاخلاق ص ۱۳۳، ۱۳۴ بحوالہ علی گڑھ تحریک ص ۳۶۲۔ [3] تہذیب الاخلاق ص ۱۳۸ بابت ۱۸۸۱ء بحوالہ علی گڑھ تحریک۔ [4] علی گڑھ تحریک، ص ۳۶

زرّیں کا فارسی چہار درویش

قصہ چہار درویش کے تین اردو نسخے مشہور ہیں تحسین کی نوطرز مرصع ۱۷۷۵ء میر امّن کی باغ و بہار ۱۸۰۱ء اور محمد غوث زرّیں کی چار درویش ۱۲۱۷ھ ۱۸۰۲-۳ء سوء اتفاق سے زرّیں کی کتاب اور مصنف دونوں کا نام غلط مشہور ہو گیا۔ مصنف کا نام محمد غوث زرّیں ہے لیکن مطبوعہ ایڈیشنوں میں یہ محمد عوض چھاپ دیا گیا جو بے معنی ہے۔ کتاب کا نام قصہ چار درویش ہے لیکن ناشرین قصداً یا سہواً اسے نوطرزِ مرصع کے نام سے شائع کرتے رہے واضح ہو کہ فارسی میں عموماً چہار استعمال کیا جاتا ہے۔ چار اگرچہ ہندی ہے لیکن فارسی میں بھی چہار کی تخفیف چار جائز ہے۔ زرّیں نے ہر جگہ قصہ، چار درویش ہی کہا ہے۔

اردو ایڈیشن کے دیباچے میں کہتے ہیں۔

اس خاک پائے درویشانِ حق میں محمد عوض (کذا) زرّیں نے قصہ چار درویش زبان فارسی میں ترتیب دیا،

اپنے مربیوں کی فرمائش پر انھوں نے اسے اردو میں ترجمہ کر دیا۔ فارسی میں اس قصے پر کئی اہل قلم نے مشق طبع کی ہے لیکن فارسی نسخے بہت

کمیاب ہیں۔ زرّیں کے فارسی نسخے کا کہیں پتا نہیں چلتا تھا۔ کوئی بیس سال پہلے میرے پاس پنجاب یونیورسٹی لاہور سے سید محمود نقوی کا پی ایچ ڈی کا مقالہ "اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ" دیکھنے کے لئے بھیجا گیا۔ بعد میں یہ محمود نقوی ڈاکٹر سہیل بخاری کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے مقالے سے معلوم ہوا کہ زرّیں کے فارسی چار درویش کا ایک نسخہ انجمن شعیب محمدیہ آگرہ کے کتب خانے میں ہے۔ یہ کتب خانہ شعیب انٹر کالج آگرہ میں ہے میں نے اس نسخے کی تفصیلات حاصل کیں۔ چند سال ہوئے لکھنؤ کے ایک کتب فروش سے زرّیں کے فارسی نسخے کا ایک مخطوطہ مل گیا جو جموں یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ کشمیر یونیورسٹی سری نگر کے لائبریرین صاحب نے خبر دی کہ وہاں بھی اس نسخے کی ایک جلد ہے۔ اس طرح زرّیں کے فارسی چار درویش کے کل تین نسخوں کے وجود کا پتا چلتا ہے۔ ان صفحات میں جموں یونیورسٹی کے نسخے کا تعارف پیش کرنا مقصود ہے۔

اس نسخے کا سائز "۸½ × "۵¼ ہے۔ حاشیہ کافی بڑا ہے جس کی وجہ سے حوض کا سائز "۵¼ × "۳¼ رہ گیا ہے۔ مسطر ۱۴ سطری ہے۔ نسخے پر اوراق کے نمبر پڑے ہیں۔ متن ورق اب سے شروع ہو کر ۱۱۷ الف پر ختم ہوتا ہے۔ اس طرح کل ۲۳۲ صفحات ہوتے ہیں۔ کاغذ دیسی دبیز کرم خوردہ ہے بہت سے اوراق پر باریک کاغذ کا غلاف چپکا کر مرمت کی گئی ہے۔ تکمیل کتابت کی تاریخ ۲۴ رجمادی الاخریٰ ۱۲۲۱ھ ہے یعنی عہد سعادت علی خاں کاتب کا نام بھیرو لعل ہے۔ تحریر پختہ اور خوشخط ہے۔ کتابت میں وہ تمام خصوصیات ہیں جو قدیم تحریروں میں عام ہیں یعنی :

۱۔ آخری یائے مجہول اور یائے معروف کی کتابت میں امتیاز نہیں۔ کاتب ہر جگہ یائے معروف کی شکل میں لکھتا ہے

۲۔ گ کو ایک مرکز سے لکھتا ہے۔

۳۔ نقطے کہیں لگاتا ہے کہیں چھوڑ دیتا ہے۔ اس معاملے میں بالکل من مانی ہے۔

۴۔ الف ممدودہ کا مد عام طور سے نہیں لگاتا

۵۔ آخری نون غنّہ کے شکم میں ہمیشہ نقطہ لگاتا ہے۔

یہ عجیب بات ہے کہ ملازم کو ہمیشہ ذ سے ملاذم لکھا ہے۔ اسی طرح زار و نزار میں زار کو ذال سے لکھا ہے۔

اس نسخے کی خصوصیت یہ ہے کہ ورق کے آخر میں ترک نہیں دی بلکہ ورق کے آخری دو تین الفاظ کو اگلے ورق کے شروع میں مکرّر لکھ دیا گیا ہے۔ یہ اصول پابندی کے ساتھ ہر ورق میں برتا گیا ہے۔ یہ ترک کے عام رواج کے برعکس ہے۔ متن میں کوئی لفظ یا الفاظ کتابت میں چھوٹ جاتے ہیں تو وہاں ۱۳ کا عدد لکھ کر حاشیے پر ۱۳ لکھ کر اس کے نیچے محذوف الفاظ لکھ دیتا ہے۔ ۱۳ کا عدد کس لفظ کی رمز ہے مجھے معلوم نہیں۔ بعض اثنا عشری حضرات جملے کے آخر میں ۱۲ کا عدد لکھ دیتے ہیں جو "حد" کے اعداد ہیں۔ اسی طرح ۱۳ سے کوئی اشارہ مقصود ہوگا۔ حاشیے پر اضافوں کی تعداد نہایت کم ہے اور یہ جہاں بھی ہے کاتب متن ہی کے قلم سے ہے۔

قصّے کے شروع میں مصنف نے اپنا نام محمد غوث زریں ساکن بجنور شگفتہ زمیں لکھا ہے۔ آخر میں بھی محمد غوث زرّیں بجنوری لکھا ہے یہ یقین ہے کہ یہ بجنور ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری یا راقم السطور کا وطن نہیں بلکہ لکھنؤ کے نواح کا ایک چھوٹا سا قصبہ ہے۔ زریں کے حالات سوہن لال انیس کے تذکرہ انیس الاحبا میں دیئے ہیں۔ یہ تذکرہ مرزا فاخر مکین کے شاگردوں کے احوال پر مشتمل ہے۔ زرّیں بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ مجھے تذکرے کا پتا جناب نثار احمد فاروقی سے ملا۔ میں نے بعد میں علی گڑھ

یونیورسٹی کے کتب خانے میں اس کا نسخہ دیکھا اور اس میں زرّیں کے حالات دیکھے۔ وہاں بھی زرّیں کا نام محمد غوث درج ہے محمد عوض نہیں۔

کتاب کی ابتدا میں حمد و نعت ہے منقبت نہیں۔ مصنف کے مربّی لالہ رام دین ہیں جو آصف الدولہ کی جانب سے چکلۂ بیسواڑہ کے انتظام پر مامور ہیں۔ ان کے علاوہ ان کے والد لالہ ٹھاکر داس اور دو بڑے بھائیوں سیتل پرشاد اور راجہ بھوانی پرشاد کا بھی ذکر ہے۔ فارسی شعر میں لکھتے ہیں

ع بہ اقبال باشند ایں ہر چہار

منقبت کے نہ ہونے اور چار حضرات کی مدح سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف سُنّی فرقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اردو نسخے میں صرف تین بھائیوں کا ذکر ہے والد کا نہیں۔ وہاں اپنے مربّی کے نام کے پہلے لالہ کے بجائے راجہ کا خطاب درج ہے۔ یہ تینوں بھائیوں میں سب سے چھوٹے ہیں۔ انھیں راجہ کا خطاب فارسی اور اردو نسخوں کی تالیف کے درمیانی عرصے میں ملا ہوگا۔

سبب تالیف میں لکھتے ہیں کہ اس سے پہلے کسی نے قصۂ چہار درویش کو قلم بند کیا تھا چونکہ یہ طوالتِ کلام ذخار وخس تمام رکھتا تھا اسی لئے ان کے سرپرست (لالہ رام دین) نے فرمائش کی کہ یہ اسے دوبارہ لکھیں۔ انھوں نے اسے انشا کیا اور تاریخ کہی

دلِ من سالِ فرخ فالِ او گفت　　مبارک قصّہ ہائے چار درویش

مصرعِ تاریخ سے ۱۱۹۸ھ برآمد ہوتا ہے جو فارسی نسخے کی تاریخ ہوئی۔ اردو ترجمہ انھوں نے ۱۲۱۷ھ میں کیا۔ ترجمہ کیا ہے تلخیص ہے جو محض ۷۰ مطبوعہ صفحات پر محیط ہے۔ اردو نسخہ جتنا ناقص ہے فارسی اصل اسی قدر اطمینان بخش ہے۔ انھیں رنگینی بالخصوص سجع آرائی کا شوق ہے جو فارسی میں نبھ جاتی ہے لیکن ان کے اردو رنگ میں بے رنگ و بدرنگ معلوم ہوتی ہے۔

فارسی نسخے کا ماخذ معلوم نہیں۔ انھوں نے جس ژولیدہ متن کا ذکر کیا ہے وہ تحسین کی نوطرز مرصع نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں اور زرّیں کے پلاٹ میں خاصا فرق ہے۔ زرّیں نے کسی فارسی مخطوطے پر بنیاد رکھی ہوگی۔ ہندوستان میں فارسی مخطوطات معدودے چند ہی ہیں لیکن یہ کم و بیش یقینی ہے کہ یہ قصہ اصلاً فارسی میں اور ہندوستان میں لکھا گیا۔ مصنف اور زمانے کے بارے میں صحیح علم نہیں لیکن مختلف مخطوطات کے زمانِ کتابت کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اٹھارویں صدی عیسوی کے اوائل میں نہیں تو سترھویں صدی کے اواخر میں لکھا گیا ہوگا۔ راقم الحروف نے اس قصے کی کچھ منازل ارتقا قرار دی ہیں جن کی تفصیل میری کتاب اردو کی نثری داستانیں طبع دوم میں دی ہے۔

جہاں تک قصے کے ارتقا اور تفصیلات کا سوال ہے وہ تحسین کے یہاں مکمل ہو جاتی ہیں۔ میر امن نے ان پر کوئی خاص اضافہ نہیں کیا لیکن اپنے مخصوص جملوں اور فقروں سے اس نے کردار نگاری میں جو نوک پلک پیدا کی ہے اس کی وجہ سے وہ قصے کے خالق کا مرتبہ اختیار کر لیتا ہے۔ ایک استاد مصور کسی کی بنائی معمولی تصویر کو اپنے موقلم سے سنوار کر کس طرح نیا جنم عطا کر سکتا ہے یہ باغ و بہار میں دیکھیے۔ باغ و بہار قصہ چہار درویش کا نقطۂ عروج اور زرّیں کا اردو نسخہ اس کا قعرِ زوال پیش کرتا ہے۔

قصے کے ماخذ، زمانے اور ارتقا کے بارے میں مزید معلومات تب ہو سکتی ہیں جب اس کے جملہ فارسی نسخوں کا مطالعہ اور مقابلہ کیا جائے۔ یہ نسخے بیشتر یورپ میں ہیں۔ زرّیں کے فارسی نسخے کا تجزیہ اسی مطالعے کا ایک جزو ہے۔ ذیل میں اس کی ایسی جزئیات پر توجہ دلائی جائے گی جو دوسرے مشہور نسخوں یعنی باغ و بہار اور نوطرز مرصع سے مختلف ہیں۔ آئندہ کام کرنے والوں کو ان مشاہدات سے مدد ملے گی۔ زرّیں کے فارسی اور اردو نسخوں میں

بہت کم مقامات پر تضاد ہے۔ اردو ترجمے میں فارسی سے یہی خاص فرق ہے کہ فارسی کی تفاصیل کو اردو میں حذف کر دیا ہے۔ صرف چند مقامات ایسے ہیں جہاں اردو نسخے میں فارسی سے واقعاتی اختلاف ہے۔ ان مقامات کی بطور خاص صراحت کی جائے گی۔

۱۔ زرّیں نے امّن کی طرح بادشاہ کا نام آزاد بخت ہی دیا ہے، جب کہ نو طرز مرصّع میں فرخ سیر ہے۔ زریں کے فارسی نسخے میں وزیر کا نام روشن رائے دیا ہے جب کہ نو طرزِ مرصّع، باغ و بہار اور خود زرّیں کے اردو ترجمے میں اس کا نام خرد مند ہے۔

۲۔ زرّیں کے فارسی نسخے اور باغ و بہار کے مطابق بادشاہ نے کتاب میں پڑھا کہ کسی کو غم والم ہو تو قبرستان میں جا کر فاتحہ خوانی کیا کرے۔ تحسین اور زرّیں کے اردو ترجمے میں کتاب کا کوئی ذکر نہیں۔

۳۔ زرّیں کے فارسی نسخے میں پہلا درویش اپنی سرگذشت سنانے سے قبل زار زار روتا ہے نیز اپنے والد کا نام خواجہ احمد بتاتا ہے۔ بقیہ نسخوں میں نہ رونے کا ذکر ہے نہ والد نامدار کا نام دیا ہے۔

۴۔ فارسی نسخے کے مطابق تاجر زادۂ یمن (درویش اوّل) کے والد کے انتقال کے چوتھے دن چار شیطان سیرت آدمی آئے اور اسے راہِ بد پر لگا دیا۔ تاجر زادہ تین سال میں چالیس ہزار تومان پھونک کر روٹی کو محتاج ہو گیا جس کے بعد تین دن فاقے سے گزرے۔ اردو کے تینوں نسخوں (تحسین، امّن، زریں) میں یہ اعداد و شمار نہیں، عمومی انداز سے واقعہ بیان کیا ہے۔

۵۔ فارسی نسخے میں تاجر زادۂ یمن قلعے سے صندوق اترتا دیکھتا ہے تو خندق کا پل پار کر کے صندوق کے پاس پہنچتا ہے۔ اردو کے کسی نسخے میں خندق کا ذکر نہیں۔ زرّیں کے فارسی نسخے اور تحسین و امّن کے مطابق وہ صندوق حاصل کر کے رات بھر وہیں ٹھہرتا ہے اور صبح ہونے پر شہر میں جاتا

ہے۔ زرّیں کے اردو نسخے میں اس انتظار کا کوئی ذکر نہیں۔ وہ صندوق لے کر فوراً شہر میں چلا جاتا ہے۔

۶۔ زرّیں کے دونوں نسخوں کے مطابق وہ صندوق لے کر پہلے کاروان سرا میں گیا۔ فارسی نسخے کے مطابق ایک سال ایک ماہ کے بعد ایک ہزار تومان میں ایک مکان خرید کر اس میں منتقل ہوا۔ اردو ترجمے میں اس مدت کا ذکر نہیں اور مکان کی قیمت کئی ہزار اشرفی درج کی ہے۔ تحسین اور امّن کے یہاں تاجر زادہ صندوق لے کر شہر میں پہنچتا ہے تو سب سے پہلے ایک مکان کرائے پر لیتا ہے، خریدتا نہیں۔

۷۔ تحسین اور امّن کے نسخوں میں جراح کا نام عیسٰی دیا ہے جب کہ زرّیں کے نسخوں میں کوئی نام نہیں دیا۔ زرّیں کے نسخوں میں جراح مجروح شہزادی کو دیکھ کر تاجر زادہ کے طمانچے مارتا ہے۔ اس پر تاجر زادہ کچھ حیلہ کر کے اُسے اپنی بہن ظاہر کرتا ہے۔ تحسین اور امّن کے یہاں جرّاح کی خفگی اور طمانچے کا ذکر نہیں۔ تاجر زادہ مجروحہ کو اپنی زوجہ بتاتا ہے۔ فارسی نسخے میں ایک فرق یہ ہے کہ جرّاح پہلی بار مجروح شہزادی کو دیکھتا ہے تو تاجر زادہ کہتا ہے، 'تم جو معاوضہ چاہو گے وہ میں کل دے دوں گا'۔ ادھار کی بات سُن کر جرّاح واپس چلا جاتا ہے۔ درویش پھر اس کی دکان پر جاتا ہے اور نقد ادائیگی کا وعدہ کر کے اسے واپس لاتا ہے۔ اردو کے تینوں نسخوں میں جرّاح پہلی بار ہی علاج کرنے لگتا ہے یعنی فارسی میں جرّاح کو زر کا حریص لیکن اردو میں سیر چشم اور بامروّت دکھایا ہے۔

۸۔ جب تاجر زادہ یمن کے پاس زر ختم ہو جاتا ہے تو فارسی نسخے کے مطابق شہزادی اُسے ایک رقعہ دے کر ایک سفید ریش جواہر فروش کی دکان پر بھیجتی ہے اردو کے تینوں نسخوں میں اس کا نام سیدی بہار ہے۔ تحسین اور امن کے یہاں یہ شخص ایک سفید بوڑھا نہیں ایک ملیح حبشی جوان ہے۔ فارسی نسخے میں مزید یہ ہے کہ درویش کو خاطر ہوتا ہے کہ جو خوان اس نے بھیجا ہے وہ طعام کا ہے۔

۹۔ جب تاجر زادہ پہلی بار شہزادی سے بچھڑتا ہے تو ایک خواجہ سرا کی معرفت شہزادی تک بار پاتا ہے۔ وہ خفا ہو کر اسے بھگا دیتی ہے۔ اردو نسخوں کے مطابق یہ چالیس روز تک فریاد کرتا ہے جس کے بعد شہزادی دوبارہ ملتی ہے۔ فارسی نسخے میں وہ چھ ماہ تک نالے کرتا ہے، اس کے بعد چالیس دن بیمار رہتا ہے تب کہیں جا کر شہزادی دوبارہ ملتی ہے اور لطف کرتی ہے ملاقات کے بیس دن بعد تاجر زادے کو شفا ہو جاتی ہے۔ وہ شہزادی سے تمام اسرار کھلوا لیتا ہے۔ وہ بے تامل بتا دیتی ہے۔ تحسین اور امن کے یہاں شادی کے چند روز بعد وہ بڑی مشکل سے تمام راز افشا کرتی ہے۔ زرّیں نے اردو ترجمے میں تو شہزادی کے کردار کو بالکل ہی ستیاناس کر دیا ہے۔ وہاں شہزادی تاجر زادے کے پاس آتی ہے تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس کی صحبت کی طلب گار ہی نہیں کچھ اور بات کی بھی طالب ہے۔ اس پر تاجر زادہ اس سے تمام راز پوچھ لیتا ہے اور وہ کسی خفگی کے بغیر سب کچھ بتا دیتی ہے۔

۱۰۔ زرّیں کے فارسی نسخے میں ایک دلچسپ تفصیل ہے جو اردو کے کسی نسخے میں نہیں۔ شہزادی دمشق بتاتی ہے کہ لڑکپن میں وہ شراب پیا کرتی تھی۔ ذی الحجہ کے مہینے میں مے نوشی نامناسب ہے۔ پرہیز کی وجہ سے خمار نے اسے ستایا۔ اس پر ایک بوڑھے خواجہ سرا نے بتایا کہ اگر شہزادی کوکنار نوش کیا کرے تو طبیعت ٹھیک ہو جائے گی۔ اس پر کوکنار فروش کی دکان سے ملازم لڑکا کوکنار لانے لگا۔ ذی الحجہ گزرنے کے بعد شہزادی نے کوکنار موقوف کر کے پھر شراب سے دل لگایا لیکن لڑکے کی یاد آئی تو اُس کو بلانے کے لئے پھر کوکنار پر اتر آئی۔ چھ ماہ تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ واضح ہو کہ تحسین اور امن کے یہاں کوکنار کے بجائے شربتِ درق الخیال ہے۔ ذی الحجہ کی توجیہ کا ذکر اُردو کے کسی نسخے میں نہیں۔

۱۱۔ تحسین اور امن کے یہاں باغ اور کنیز ایک ساتھ خریدے جاتے ہیں اور

کنیز بہت بدصورت ہے۔ زرّیں کے نسخوں میں یوسف پہلے باغ خریدنے کی فرمائش کرتا ہے بعد میں کنیز کی جو نہایت حسین ہے۔ زرّیں کے فارسی نسخے میں مزید یہ ہے کہ کنیز کی خریداری کے بعد شہزادی اسے دیکھتی ہے اور زر و زیور انعام میں دیتی ہے۔

۱۲۔ زرّیں کے فارسی نسخے کے مطابق ایک رات یوسف سوداگر شہزادی کے پاس نہیں آتا۔ یہ خود اس کی خواب گاہ میں جا کر دیکھتی ہے تو اسے کنیز کے ساتھ محو اختلاط پاتی ہے۔ چند روز کے بعد دوبارہ ان دونوں کو اسی حالت میں پکڑتی ہے جس پر کنیز فریاد کرتی ہے اور جوان ڈر کر خود کو خنجر سے ہلاک کرنا چاہتا ہے۔ شہزادی کہتی ہے

چرا تیغِ خنجر بہ خود می زنی　　　بہ زن گردنِ من منم کشتنی

یہ اشارہ پا کر جوان اس پر حملہ کر کے اسے مجروح کر دیتا ہے۔ زرّیں کے اردو نسخے میں شہزادی پہلی بار باغ میں جاتی ہے تو جوان اور کنیز کو ہم بستر پاتی ہے یہ دیکھ کر وہ کنیز کو پھاڑ دیتی ہے اور اس کے کپڑے پھاڑ دیتی ہے جس پر جوان اُسے زخمی کر دیتا ہے۔ تحسین اور امّن کے یہاں تفصیلات کسی قدر مختلف ہیں۔ شہزادی ان دونوں کو واصل دیکھتی ہے جس پر جوان اوّل معافی مانگتا ہے بعد میں موقع دیکھ کر حملہ کر دیتا ہے۔

۱۳۔ زرّیں کے اردو نسخے میں جب شہزادی اپنی سرگذشت افشا کرتی ہے تو درویش سب سے پہلے یہ پوچھتا ہے کہ اس روز دوپہر میں ضیافت کا سامان کیونکر فراہم ہوا۔ بعد میں وہ اپنے لڑکپن کی رام کہانی سناتی ہے۔ فارسی نسخے میں پہلے سرگذشت سناتی ہے اور آخر میں ضیافت کی فراہمی پر روشنی ڈالتی ہے۔ اردو نسخے میں سرگذشت سنانے کے بعد وہ دو گھڑی روتی رہتی ہے۔ فارسی نسخے میں رونے کا ذکر نہیں۔

۱۴۔ پہلا درویش جب خودکشی کا ارادہ کرتا ہے تو زرّیں کے دونوں نسخوں کے

مطابق پہاڑ کی چوٹی پر اسے ایک زاہد سجادہ نشین ملتا ہے جو اسے قسطنطنیہ کی طرف جانے کی بشارت دیتا ہے۔ تحسین اور امن کے یہاں حضرت علی مشکل کشا سبز پوش سوار کی شکل میں آتے ہیں۔

۱۵۔ زرّیں کے دونوں نسخوں میں دوسرے درویش کی سیر دہ ہے جو تحسین و امن کے یہاں تیسرے درویش (شہزادۂ عجم) کی ہے۔

۱۶۔ نعمان سیّاح کے مکان میں جب شہزادۂ عجم شہزادیِ فرنگ کے سامنے جاتا ہے تو زرّیں اہلِ فرنگ کی رسوم سے حیرت ناک حد تک واقفیت کا ثبوت دیتا ہے۔ فارسی نسخے میں لکھا ہے کہ وہ تخت پر وضعِ فرنگ سے پاؤں لٹکائے بیٹھی تھی۔ اردو ترجمے میں کرسی مرصع پر بیٹھے دکھایا ہے۔ فارسی نسخے میں ایک کمال کا جملہ یہ ہے کہ جب شہزادہ اس شہزادی کے سامنے گیا تو آئینِ فرنگ کے مطابق سر برہنہ کیا۔

۱۷۔ نعمان سیّاح جب شہزادیِ فرنگ سے ملتا ہے تو اس معاملے کی جتنی تفصیلات زرّیں کے نسخے میں ہیں اتنی اردو کے کسی نسخے میں نہیں۔ فارسی نسخے کے مطابق نعمان جب دوسرے دن شہزادی سے ملتا ہے تو مال کی قیمت لے کر اٹھ جانا چاہتا ہے۔ شہزادی کہتی ہے کہ "تو مسلمان ہے۔ تجھے ایک ساعت بیٹھنا چاہیے۔" پھر اپنا کام بتا کر رائے دیتی ہے کہ اپنے مال و اسباب کو میرے والد کی سرحد سے باہر لے جا۔ نعمان ایسا ہی کرتا ہے اور اس کے لئے اپنے ساتھیوں سے کوئی بہانہ کرتا ہے۔ اس کے بعد تیسرے دن شہزادی کے پاس جا کر نظر بند شہزادے کے لئے چٹھی لیتا ہے۔ اردو کے نسخوں میں وہ صرف دو بار شہزادیِ فرنگ سے ملتا ہے۔

۱۸۔ نعمان جب قفس نشیں شہزادے کو چٹھی دیتا ہے تو زرّیں کے دونوں نسخوں اور نو طرزِ مرصع میں شہزادہ کچھ زبانی پیغام دیتا ہے۔ باغ و بہار میں وہ کوئی جواب نہیں دیتا۔

۱۹۔ فارسی نسخے کے مطابق مجوس شہزادے کو اس کے فرماں روا چچا نے باغ میں قید قفس میں ڈال دیا لیکن عوام میں یہ مشہور کیا کہ وہ سیر باغ کو گیا ہے۔ اس کے بعد اس کے مزاج کے خلاف دوائیں کھلائیں لیکن موت نہ کبھی تھی وہ بے اثر رہیں۔ اردو کے تینوں نسخوں میں بادشاہ نے اس پر دیوانگی کی تہمت رکھی اور کئی بار زہر ہلاہل بھی دیا لیکن اُس نے اثر نہ کیا۔

۲۰۔ مجوس شہزادے کی موت کے بارے میں مختلف نسخوں میں فرق ہے۔ زرّیں کے دونوں نسخوں میں پہلا وزیر شہزادے کو قتل کرتا ہے اور اس کے بعد ایک غیبی تیر سے کیفرِ کردار کو پہنچتا ہے۔ کوکا بتاتا ہے کہ وہ تیر اس نے چلایا تھا۔ نوطرزِ مرصع میں پہلا وزیر شہزادے کو قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے کہ کوکا کے تیر سے مارا جاتا ہے۔ بعد میں شہزادہ فطری موت سے مر جاتا ہے۔ باغ و بہار میں پہلا وزیر غیبی تیر کھا کر مرتا ہے۔ بعد میں دوسرا وزیر شہزادے کو قتل کرتا ہے۔ یہاں تیر چلانے والے کا کوئی ذکر نہیں۔ یہ خالص غیبی مار تھی۔

۲۱۔ پہاڑ پر نعمان کی گزر اوقات کے بارے میں قدرے اختلاف ہے زرّیں کے فارسی نسخے کے مطابق اس نے ایک غلام کو ایک قطار شتر مال دے کر تجارت پر لگا دیا۔ وہی سال بہ سال آکر اسے آذوقہ دے جاتا تھا۔ اردو نسخے کے مطابق نصف مال غلام کو اور نصف عیال کو دیا۔ تحسین اور امن کے یہاں سارا مال مختلف غلاموں کو دے دیا اور ان کی مرضی پر چھوڑ دیا کہ اس کی خبر گیری کریں۔

۲۲۔ فارسی نسخے کے مطابق کوکا شہزادے کے تابوت کو بازار سے گزار کر چوک میں رکھ دیتا ہے اور وہاں سب ماتم کرتے ہیں۔ ماتم سے تابوت لیے پھرنے کا جواز ہو جاتا ہے۔ اردو کے کسی نسخے میں ماتم کا ذکر نہیں۔

۲۳۔ زرّیں کے دونوں نسخوں میں شہزادۂ عجم جب کوکا کا تعاقب کرتا ہے تو کوکا اُسے تلوار نہیں دکھاتا۔ بعد میں دونوں ایک عمارت میں داخل ہو جاتے ہیں تو کوکا اسے طلب کر کے شمشیر دکھاتا ہے۔ تحسین اور امن کے یہاں کوکا بازار ہی میں درویش کو قتل کرنے کی دھمکی دیتا ہے۔

۲۴۔ فارسی نسخے میں کوکا شہزادۂ عجم کو اس شرط پر شہزادی سے ملانے کا وعدہ کرتا ہے کہ پہلی بار جب اس کے حضور میں حاضر ہووے تو کوئی آہ و اضطراب نہ کرے۔ اگر ذرا بھی خود رفتہ ہوا تو کوکا اسے تلوار سے ختم کر دیگا اردو کے تینوں نسخوں میں اس شرط کا ذکر نہیں۔

۲۵۔ فارسی نسخے کے مطابق بادشاہ نے شہزادی فرنگ کی تلاش کے لئے چالیس کٹنیاں چھوڑیں۔ اردو کے کسی نسخے میں یہ تعداد نہیں دی۔ ان میں سے ایک کٹنی جب شہزادی کے پاس پہنچتی تو فارسی نسخے کے مطابق شہزادی نے اسے کھانے کے علاوہ اپنا جامہ بھی دیا۔ اردو کے تینوں نسخوں میں جامہ کے بجائے انگشتری ہے۔ فارسی نسخے میں بہزاد خاں کٹنی کو یہ کہہ کر مکان میں واپس لایا کہ شکار میں سے کچھ حصہ دے گا۔ اردو کے نسخوں میں وہ ایسا کوئی لالچ نہیں دیتا بلکہ براہِ راست اس پر حملہ کر دیتا ہے۔

۲۶۔ زرّیں کے دونوں نسخوں میں کوکا اور بہزاد خاں داروغہ کو ایک ہی شخص ظاہر کیا گیا ہے۔ فارسی نسخے میں یہ شخص اپنی سرگذشت یوں سناتا ہے "میں بہت بہادر تھا۔ ساری رعایا مجھ سے ڈرتی تھی اور بادشاہان فرنگ مجھ سے تنگ تھے۔ میں اس کی بیٹی کا ملازم تھا۔ جب بادشاہ نے اپنے بھتیجے شہزادے کو قتل کر دیا تو میں نے ملازمت چھوڑ کر قزاقی اختیار کر لی۔ ایک رات حضرت علی کو خواب میں دیکھا۔ انھوں نے مجھے مسلمان کیا۔ تب سے میں نے رہزنی چھوڑ دی۔ جب کبھی بے دماغ ہوتا ہوں شکار کو چلا جاتا ہوں"

زرّیں کے اردو نسخے میں یہ تفصیل نہیں۔ تحسین اور امن کے یہاں کوکا

اور دار و غہ مختلف اشخاص ہیں اور یہی زیادہ مناسب ہے۔

۲۷۔ زرّیں کے نسخوں میں اس کے بعد بادشاہ کی سرگزشت ہے۔ نوطرزِ مرصّع میں تین درویشوں کے بعد بادشاہ اپنا حال سناتا ہے۔ باغ و بہار میں زرّیں کی طرح دو درویشوں کے بعد بادشاہ کا نمبر آجاتا ہے۔

۲۸۔ سگ پرست کو جب اس کے بھائی جہاز سے گراتے ہیں تو فارسی نسخے میں اس مقام کی نشان دہی یوں کی ہے کہ جہاز سراندیپ سے ایک دن کی مسافت پر تھا۔ اردو نسخوں میں مقام کا تعین نہیں کیا گیا۔

۲۹۔ خواجہ سگ پرست کو چاہِ سلیمان میں مقید کرنے کے بارے میں امّن اور تحسین میں اختلاف ہے۔ زریں کے دونوں نسخوں میں آمن سے مطابقت ہے اور تحسین سے اختلاف۔

۳۰۔ تحسین اور امّن کے یہاں زیر باد کی شہزادی کا ذکر ہے۔ زرّیں کے نسخوں میں اس شہزادی کا احوال ہے لیکن اس کی مملکت کا نام نہیں دیا۔ فارسی نسخے میں شہزادی کے محبوب وزیر زادے کا نام بہروز دیا ہے جب کہ باغ و بہار میں بہرہ مند ہے۔ زرّیں کے اردو نسخے اور نوطرزِ مرصع میں اس کا نام دیا ہی نہیں۔

۳۱۔ باغ و بہار کے مطابق خواجہ سگ پرست کی دوسری محبوبہ سراندیپ کی شہزادی ہے۔ زرّیں کے دونوں نسخوں نیز تحسین کی نوطرزِ مرصّع میں اسکے دیار کو فرنگ کہا گیا ہے۔ زرّیں کے فارسی نسخے میں شہزادی فرنگ سے ملنے کے قبل کے واقعے کو دیارِ فرنگ کے شہر وزیر آباد میں رکھا گیا ہے اردو کے کسی نسخے میں شہر کا یہ نام درج نہیں۔ فارسی نسخے میں لکھا ہے کہ جب شہزادیِ فرنگ کے حکم پر جرّاح نے میرے زخموں کا علاج کیا تو "وہ قاعدۂ فرنگ سے میرے گلے میں بید مشک و گلاب ٹپکاتا تھا" یہ بیان ناقص ہے کیونکہ فرنگ کے علاج میں ایسا کوئی قاعدہ نہیں۔

۳۲۔ فارسی نسخے میں خواجہ سگ پرست دایہ کو قتل نہیں کرتا۔ اردو نسخے میں وہ دایہ کو مار ڈالتا ہے۔ باغ و بہار میں شہزادی اسے زہر دے دیتی ہے۔

۳۳۔ تحسین نے شاہ بندر کے شہر کو نواحِ دیگ میں قرار دیا ہے۔ دوسرے کسی نسخے میں دیگ کا ذکر نہیں۔ دیگ بھر تپور کو کہتے تھے۔ وہاں سمندر کہاں سے آگیا۔

۳۴۔ فارسی نسخے میں آذر بائجانی جوان اپنی سرگذشت میں کہتا ہے
"ہندوستان آئے، ایک مدت کے بعد زیر باد جانے کا اتفاق ہوا۔ وہاں سے کشتی کے ذریعے فرنگ کے لئے چل دیئے۔ ایک ماہ چلتے رہے کہ کشتی شکست ہوگئی۔
اردو نسخے میں زیر باد کی جگہ و زیر آباد چھپا ہے۔ میرا خیال ہے کہ فارسی اور اردو نسخے میں جہاں کہیں وزیر آباد ہے وہ زیر باد ہی کی تخریب ہے۔ تحسین کی نوطرزِ مرصع میں آذر بائجانی جوان کی سرگذشت کو خواجہ سگ پرست ہی کی آپ بیتی کا جزو قرار دیا ہے۔ وہاں مقام کا ذکر نہیں۔ باغ و بہار میں آذر بائجانی جوان زیر باد سے جہاز کے راستے اپنے وطن کو روانہ ہوتا ہے کہ ایک ماہ بعد جہاز شکست ہو جاتا ہے۔

۳۵۔ آذر بائجانی جوان جس شہر میں پہنچتا ہے اسے زرّیں اور آمن نے فرنگ قرار دیا ہے۔ تحسین نے اس کا نام نہیں لکھا۔ زرّیں کے فارسی نسخے میں اس کی ایک دلچسپ تفصیل دی ہے کہ دکان پر مرد و زن دونوں بیٹھے ہوئے تھے۔ مرد گاہکوں سے اور عورت عورتوں سے لین دین کرتی تھی۔ عورت ہر وقت جام بادۂ گلفام بھر کر شوہر کو دیتی تھی۔ شوہر اس میں سے ایک گھونٹ پی کر عورت کو پلا دیتا تھا۔ یہ تفصیل کسی اور نسخے میں نہیں۔

۳۶۔ شہزادۂ فارس (باغ و بہار کا دوسرا درویش) خیرات کے لئے جو عمارت بنواتا ہے زرّیں کے دونوں نسخوں میں اس کے چار دروازے ہیں جب کہ تحسین اور

امّن کے یہاں چالیس دروازے ہیں۔ تحسین اور امّن نے شہزادہ اور خیرات مانگنے والے فقیر کا جو دلچسپ مکالمہ اپنے اپنے طور پر درج کیا ہے زرّیں کے دونو نسخوں میں وہ غیر حاضر ہے۔

۳۷۔ بصرے میں درویش کی جو تواضع ہوئی تحسین اور امّن نے اس کی تفصیل میں کھانوں کی ذیل بیل کر دی ہے لیکن زرّیں کے دونوں نسخوں میں یہ بالکل مفقود ہے۔

۳۸۔ شہزادۂ فارس ملکۂ بصرہ کو شادی کا جو پیغام بھیجتا ہے فارسی نسخے میں اس میں یہ اہم ترین نکتہ غیر حاضر ہے کہ وہ دودمانِ شاہی سے ہے۔ اردو کے تینوں نسخوں میں وہ سب سے پہلے یہ ظاہر کر دیتا ہے کہ وہ ایک شہزادہ ہے۔ اپنے تعارف کے اس اہم ترین پہلو کے بغیر شادی کی درخواست بہت کم زور ہو جاتی ہے۔

۳۹۔ شہزادی بصرہ کا جو ملازم شہزادہ نیم روز کی واردات بیان کرتا ہے اس کا نام زرّیں کے نسخوں میں بہروز، تحسین کے یہاں بہرہ ور اور امّن کے یہاں بہرور ہے۔ زرّیں کے دونوں نسخوں کے مطابق شہزادی بصرہ بہروز کے بیان کی تصدیق کے لئے ایک اور غلام کو بھیجتی ہے۔ وہ اس کی تائید میں عریضہ بھیجتا ہے لیکن واپسی سے پہلے ہی مر جاتا ہے۔ تحسین اور امّن کے یہاں دوسرے غلام کو نہیں بھیجا جاتا۔

۴۰۔ شہزادۂ نیم روز باغ میں واپس آ کر پہلے تو بیل کو مارتا ہے۔ اس کے بعد ایک دوسرے کمرے میں جاتا اور واپس آتا ہے۔ فارسی نسخے میں لکھا ہے کہ وہ دوسرے حجرے میں جا کر زار نالی کرتا ہے۔ اردو کے تینوں نسخوں میں اس رونے کا ذکر نہیں۔

۴۱۔ جوگی نے کنکھجورے والے جوان کی کھوپڑی کا جو آپریشن کیا ہے اس کی تفصیل فارسی نسخے میں جتنی اچھی ہے اتنی دوسرے نسخوں میں نہیں۔ وہاں شہزادۂ نیم روز

کہتا ہے کہ اگر کنکھجورے کو کسی کے مغز سے اٹھانا مقصود ہو تو زنبور کو نیم گرم رکھنا چاہیئے۔ اگر زیادہ گرم ہوگا تو کنکھجورہ جل جائے گا۔ اگر سرد ہوگا تو کنکھجورہ اپنے پاؤں گوشت میں سے نہ نکالے گا اس لئے نیم گرم ہونا بہترین ہے۔ اس نے جوگی کو ٹوکا کہ "استاد زنبور بہت گرم ہے۔" زرّیں نے اردو نسخے میں یہی بات اختصار سے کہی ہے۔ تحسین اور آمن کے یہاں جوگی سرد دست پناہ سے کنکھجورے کو اٹھانا چاہتا ہے۔ جوان ٹوکتا ہے کہ دست پناہ کو گرم کرلو۔

اس اعتراض پر جوگی جب مریض کو چھوڑ کر چلا جاتا ہے تو فارسی نسخے میں شہزادہ کمرے میں داخل ہو کر کنکھجورہ اٹھاتا ہے اور دوائیں لگا کر زخم رفو کرتا ہے۔ زرّیں کے اردو نسخے میں وہ پہلے جوگی کی تلاش میں جاتا ہے۔ اسے پھانسی کھا کر مرا ہوا پاتا ہے۔ اس پر وہ اسے ایک قبر میں دفن کرتا ہے۔ خزانو کی تلاش کرتا ہے اور سب سے آخر میں جا کر آپریشن والے مریض کا علاج کرتا ہے ظاہر ہے کہ اس معکوس ترتیب کا کوئی جواز نہیں۔ ہندو جوگی کو پھونکنے کے بجائے قبر میں دفن کرنا بھی غلط ہے۔ تحسین اور آمن کے یہاں شہزادہ جوگی کو تلاش کرکے خزانے کھنگالتا ہے اور نہ وہ نہ مصنف مریض کے سر شگافتہ کی کوئی پروا کرتے ہیں۔

۴۴۔ شہزادہ نیم روز اپنی محبوبہ کی کھوج میں شاہِ جن کو بلاتا ہے۔ زرّیں کے دونوں نسخوں میں شاہِ جن کہتا ہے کہ جنوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں ایک سیاہ ایک سفید۔ میں سیاہ قوم کا بادشاہ ہوں اور میری بیٹی بدہیئت ہے۔ شہزادہ باور نہیں کرتا۔ اس کی بیٹی کو بلا کر دیکھتا ہے۔ وہ کریہہ المنظر نکلتی ہے۔ تب شاہ جن کہتا ہے کہ شاید تو شاہِ عمان کی بیٹی پر عاشق ہے۔ اس پر شہزادہ شاہِ عمان کو طلب کرتا ہے اور مقصود حاصل کرتا ہے۔ تحسین اور آمن کے یہاں دو طرح کے جنوں کا ذکر نہیں۔ شہزادہ پہلی بار جس شاہِ جنات کو بلاتا ہے۔ اسی کی دختر اس کی محبوبہ نکلتی ہے۔

۴۳۔ چوتھے درویش کی سیر کی ابتدا میں مبارک شہزادے کو تہ خانے میں جواہرات کے بندر دکھاتا ہے۔ زرّیں کے فارسی نسخے میں ان کی تعداد ۴۰ ہے لیکن اردو نسخے میں محض دس۔ تحسین اور امن کے یہاں بھی ان کی تعداد چالیس ہے۔ زرّیں کے دونوں نسخوں اور نوطرزِ مرصّع میں یہ بندر زبرجد کے ہیں اور باغ و بہار میں زمرّد کے۔

۴۴۔ داستان کے آخر میں جب سب کی مرادیں پوری کی جاتی ہیں اور ملک صادق سے چوتھے درویش کی محبوبہ لے لی جاتی ہے تو زرّیں کے نسخوں میں تلافی کے طور پر ملک صادق کو بادشاہ چین کی بیٹی یعنی چوتھے درویش کی چچیری بہن عطا کر دی جاتی ہے۔ تحسین اور امن کے نسخوں میں ملک صادق کی مطلب براری کا کوئی ذکر نہیں۔

زرّیں کے فارسی نسخے اور تین اردو نسخوں کا مقابلہ ختم ہوا۔ جہاں تک داستان اور اس کے بیان کا تعلق ہے فارسی نسخہ بڑی حد تک معیاری ہے۔ اس کے برعکس زرّیں کا اردو نسخہ اس قدر ساقط المعیار ہے کہ یہ یقین کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ دونوں کا مولف ایک ہے۔ زرّیں نے اردو نسخے میں جہاں کہیں اپنے فارسی نسخے کی جزئیات سے اختلاف کیا ہے وہیں ٹھوکر کھائی ہے کئی مقامات پر اردو نسخہ فارسی نسخے سے مختلف لیکن تحسین اور امن کے مطابق ہے۔ اس حیرت ناک صورتِ حال سے قیاس ہوتا ہے کہ اردو ترجمہ یا تلخیص کرتے وقت زرّیں نے اپنے فارسی نسخے کے علاوہ کہیں کہیں کسی دوسرے نسخے سے بھی استفادہ کیا ہے۔ باغ و بہار تو شاید اس کی نظر سے نہ گزری ہوگی کیونکہ اس شاہکار کو دیکھنے کے بعد وہ اپنی خامکارانہ اردو تالیف کی جرأت نہ کرتا۔ ممکن ہے اس نے نوطرزِ مرصّع دیکھ لی ہو یا کوئی دوسرا فارسی نسخہ سامنے رکھ لیا ہو۔

فارسی اور اردو دونوں نسخوں میں ایک بات مشترک ہے اور وہ ہے

مصنف کا شوقِ قافیہ پیمائی لیکن فارسی میں یہ جس خوبی سے نبھ گیا ہے اُردو میں اسی قدر مصنوعی معلوم ہو رہا ہے۔ مسجّع فقروں کے لئے مرصّع اسلوب کے دوسرے حربے بھی درکار ہوتے ہیں۔ تبھی ترصیع کی ہوا بندھ پاتی ہے۔ زرّیں کے فارسی نسخے میں اسلوب کی رنگینی و زرکاری بہ قدرِ بالیست ہے۔ کتنا پختہ اور بھرپور بیان ہے پہلے درویش کے گھر کی آراستگی کا۔

"آب پاشیدہ اندو جاروب کشیدہ، خلقے انبوہ چوں بارِ عام و جمعے باشکوہ در اہتمام۔ من در دل گماں بردم کہ از بے خودی راہ غلط کردم و چوں نیک دیدم، ہماں خانہ بود۔ مردماں بطُرق دماں کہ رعایتِ مخدوم می کنند کوچہ می دادند و از ہر دو طرف استادہ دست بہ سری نہادند و غلام پری پیکرِ مغرق بہ دُر و گوہر از خانہ بر آمدند و در دست یکے بطلئے مرصّع و جامِ بلوریں در دست و دیگرے سینی نقرہ، پُر از نقلِ نمکیں۔ جرعہ ازاں نوشیدم و بہ آں جواں گزرانیدم، بہ خانہ در آمدم۔ خانہ بود بہشت بریں و منزلے شاہ نشیں، اسبابِ عیش و نشاط آمادہ، و غلاماں چوں سروِ خراماں استادہ۔ در صحن باغ آبِ رواں، سبزہ دواں، فوّارہ ہائے پُر خزیہ بر سر سبزِ بوستانِ چمن بہ گوہر فشانی و مرغانِ شیریں سخن در قفس ہائے مزیّن بہ خوش الحانی۔ فرش ملوکانہ گسترده و جشنِ خسروانہ بہ نظارہ اش در آتشِ حسرت سوختہ از شعاعِ قندیل ہا سپیدۂ صبح دمیدہ و از پرتوِ چراغاں شب تیرہ روزِ روشن گردیدہ۔ شیشہ ہائے بادۂ گلگوں چوں سینۂ عارفاں از کیفیت لبریز و پیمانہ ہائے بلوریں ہمچو معشوقاں عشرت انگیز، مطربانِ خوش نوا خیل خیل نشستہ و رقاصانِ تیز پا از ہر کنار برجستہ۔ خراماں خراماں داخلِ مجلس شدیم۔"

کاش زرّیں کو اردو تلخیص کرتے وقت اس پختگی کا ایک شمہ ہی نصیب ہوا ہوتا۔

(غیر مطبوعہ)

داستان ہفت سیّاح

از سیّد غلام غوث تشنہ

آپ نے بہت سے عالم منشیوں کی داستانیں پڑھی ہوں گی۔ آج ایک ایسے مصنف کی غیر مطبوعہ داستان کا تعارف مقصود ہے جو بڑی حد تک کم سواد تھا لیکن جس نے ایک ضخیم داستان لکھ ماری۔ اس داستان کا پورا نام داستانِ ہفت سیّاح یا کیا زارِ عشق ہے اور مصنف کا نام سید غلام غوث تشنہ ہے۔ اس داستان کا مخطوطہ پہلے کتاب نگر لکھنؤ کی ملک تھا۔ اب شعبہ اردو جموں یونیورسٹی کے کتب خانے میں آ گیا ہے۔ اس کے کسی دوسرے نسخے کا علم نہیں۔ مخطوطہ ۱۱سطری مسطر کے ۷۰۶ صفحات پر محیط ہے۔ کتابت نہایت جلی ہے۔

غلام غوث تشنہ، مولوی علی اکبر ابنِ محمد انوری کے بیٹے تھے اور سادات حسنی حسینی گردیزی میں سے تھے۔ یہ فرقہ شیعہ سے تعلق رکھتے تھے چنانچہ تمہید میں لکھتے ہیں۔

"حضرت رسالت پناہ کو اور مولیٰ مرتضیٰ مشکلکشا کو ایک لاکھ اسی ہزار پیغمبر پر فضیلت دی"

یہ مرزا قتیل کے شاگرد تھے۔ ان کے حالات تذکروں میں نہیں دکھائی

دیتے۔ خمخانۂ جاوید میں تشنہ تخلص کے تین نام ہیں لیکن غلام غوث نہیں۔
تمہید کتاب سے ان کے بارے میں ذیل کی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔
ان کا وطن لکھنؤ سے دس کوس مشرق کی طرف قصبۂ جوارت یا جوارٹ تھا۔ لکھنؤ میں مولوی حمید الدین کاکوروی مکتب لگاتے تھے۔ تشنہ نے اُن سے درس لیا لیکن محض حرف آشنائی کی حد تک۔ حمید الدین کے بڑے بیٹے مولوی محمد نجم الدین علم میں شہرۂ آفاق تھے۔ کلکتہ میں گورنر جنرل نے انھیں طلب کرکے بقولِ تشنہ ایک ہزار روپے کے درماہے پر دارالحکومت کا قاضی القضاۃ مقرر کردیا۔ (درماہے کی یہ رقم صریحاً مبالغہ ہے)۔ نجم الدین بہت سے انگریزوں کو نوشت وخواند سکھاتے تھے۔ انھوں نے تشنہ کو ایک انگریز ولیم فانس کی اتالیقی پر مامور کرادیا۔ تشنہ دس برس اس انگریز کے وظیفہ خوار رہے۔ اس کے بعد وطن واپس آگئے اور تلاشِ معاش میں بریلی کی سمت جا نکلے۔ وہاں کام نہ بننے پر ملک مرہٹہ کی طرف جاکر ایک انگریز جج ہوالکنس سے ملے جو کلکتہ سے ان کا صورت آشنا تھا۔ اس نے انھیں عدالتِ فوجداری کے عملے میں لگادیا۔ دس گیارہ برس آرام سے گزر گئے۔ یکایک ان کا مربی ولایت چلا گیا اور عدالت کا عملہ بے سرپرست ہوکر منتشر ہوگیا اور یہ بھی اس ٹاپو (جزیرہ) سے چل دیئے۔ ملک مرہٹہ اور ٹاپو کے ذکر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ مقام بمبئی تھا۔

وہاں سے چل کر یہ بندیل کھنڈ پہنچے اور اعیال واطفال کو وہیں چھوڑ کر فرخ آباد جاکر وکالت مختاری کرنے لگے۔ وہاں ایک شریف آدمی محمد حسن سے مراسم ہوئے۔ اس نے کلکٹری کے ایک افسر ولغل صاحب سے سفارش کردی جنھوں نے تشنہ کو ملازمت میں لے لیا۔ ولغل ۱۲۲۹ فصلی م ۱۸۲۱ء میں بندیل کھنڈ کے بندوبست میں مشغول تھے۔ تشنہ اس کے ساتھ پانچ مہینے الہ آباد میں رہے اور پھر کانپور چلے گئے۔ وہاں مرضِ عشق میں مبتلا ہو

کر جامۂ انسانیت سے گزر گئے۔ وہاں سے دفتر فرخ آباد منتقل ہوا تشنہ ولغل صاحب سے ملے۔ انھوں نے پوچھا کہ عرصے سے تو کہاں تھا۔ آخر انھوں نے تشنہ کو ولیم ہیسرٹ کی نوشت وخواند پر لگا دیا۔

ایک دن بہ سبیلِ حکایت ولغل صاحب نے قصۂ چہار درویش کی تعریف کر کے تشنہ سے کسی داستان کے لکھنے کی فرمائش کی۔ اس پر تشنہ نے یہ داستان لکھی۔ اس سے پہلے یہ اردو میں گل وصنوبر کا قصہ بیان کر چکے تھے جب اسے لے کر قتیل کی خدمت میں گئے تو انھوں نے از اوّل تا آخر اصلاح کی اور کہا کہ

"مرحبا جس کا املا تک درست نہ ہو اس سے ایسی نثر ہونا کرامت ہے اگر اسی طرح کوئی اور داستان بیان کرے تو تیری قوتِ طبع آزمائی معلوم ہو"

اس پر انھوں نے زیرِ نظر قصہ لکھ کر استاد کو دکھایا۔ اس طرح یہ داستان ولغل صاحب اور مرزا قتیل دونوں کی فرمائش پر لکھی گئی ہے۔ یہ قصہ ۲۰ ربیع الاول ۱۲۲۹ھ فصلی م ۱۲ جنوری ۱۸۲۲ء کو شروع کیا تھا اور ۲۰ مارچ ۱۸۲۲ء م ۲۲ جمادی الثانی بروز بدھ رات کے نو بجے مکمل کیا۔ زیرِ نظر مخطوطہ مصنف کا پہلا نسخہ نہیں لیکن تحریر اس کے ہاتھ کی ہے۔ اس کی کتابت نصیر الدین حیدر کے عہد میں ۱۵ شعبان ۱۲۴۷ھ کو بروز جمعرات ایک پہر دن چڑھے پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ نسخے کا مالک محمد شفیع مرثیہ خواں ساکنِ فرنگی محل لکھنو ہے۔

قتیل نے مصنف کے لیے کہا تھا کہ اس کا املا تک درست نہیں۔ اس مخطوطے میں واقعی املا کی چند مبتدیانہ غلطیاں ہیں، چند ملاحظہ ہوں۔ قوسین میں صحیح املا لکھ دیا گیا ہے۔ تعصیر (تاثیر)، نصر (نثر)، بہر (بحر)، سیاہ (سپاہ) وضوع (وضو) رئیسونسے (رئیسوں سے)، الاّمع (علامہ) بولو براز (بول وبراز)۔ حرس (حرص) موحوم (موہوم) رواب (رعب) بےسطری (بے ستری) واضو نصایحہ (وعظ ونصائح) منظبوت (مضبوط)

وہ درمیانی الفِ ساکن پر بھی کہیں کہیں مد لگاتا ہے مثلاً واسطی (واسطے) زآر ذآر (زار زار)۔ اور آ کو اآ (ص ۳۰۵) لکھا ہے۔ ٹ کو عام طور سے بالائی ط سے لیکن شاذ دو نقطوں اور ط سے ٹ بھی لکھتا ہے۔ اغلاط کے علاوہ کتابت میں وہی املائی خصوصیات ہیں جو اس عہد کے نسخوں میں ہوتی ہیں۔

داستان پر باغ و بہار (چار درویش) کا واضح اثر ہے۔ وہاں چار درویش ہیں یہاں سات درویش نما سیاح ہیں۔ قصہ بہت طولانی ہے جس کے بنیادی پلاٹ میں کچھ کھانچے رہ گئے ہیں۔ ان کو دور کرکے ذیل میں قصہ مجملاً بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

محمود غزنوی نے ایک تاریخ میں پڑھا کہ بوستانِ ارم کی مالک تہیال پری کی بیٹی بدیع الجمال حسن میں بے نظیر ہے۔ مصر کا شہزادہ سیف الملوک اس پر غائبانہ عاشق ہو کر اس کی تلاش میں چل دیا۔ محمود غزنوی اس قصے کی تفصیلات جاننے کے لئے بے چین ہو گیا۔ اس کا وزیر حسن میمندی یہ تفصیلات معلوم کرنے کے لئے نکلا اور بعد تلاشِ بسیار شاہ دمشق کی ایک کتاب میں سے یہ قصہ نقل کرلایا۔ محمود نے اس میں سیف الملوک و بدیع الجمال کا قصہ پڑھا اور وحشت میں کوہ قاف کی راہ لی۔ وہاں رات کے وقت دیکھا کہ سات درویش کفنیاں گلے میں، تاجِ شاہی سر پر، غنودگی کے عالم میں مرگ چھالوں پر بیٹھے ہیں۔ اتنے میں وہ چونکے تو ایک نے کہا کہ صبح بادشاہِ دریائے قلزم ہمیں اپنے بیٹے کے خون کے بدلے قتل کر دے گا۔ بہتر ہے کہ شب گزاری کے لئے اپنی اپنی واردات سنائیں۔ تب پہلے درویش دیدار شاہ نے اپنی سرگزشت بیان کی جس کا خلاصہ یہ ہے۔

یہ ایک بادشاہ زادہ تھا۔ باپ نے بیدار بخت نام رکھا تھا۔ وہ کسی ملکہ حسن بانو کو بیاہ کر لایا۔ راہ میں ایک جگہ ڈولا ٹھہرا کر کنارِ دریا وصل کرنے لگا۔ اس سے جدا ہوا تو ایک بگولہ اس کی محبوبہ کو اڑا لے گیا۔ ایک بزرگ نے بتایا کہ تیری معشوقہ

بوستانِ ارم میں ملے گی۔ ساتھ ہی معلوم ہوا کہ مصر کے شہزادے سیف الملوک نے شاہِ قلزم کے پسر کو قتل کر دیا اور اس کی محبوس کی ہوئی پری کو رہا کر دیا اس کی وجہ سے شاہِ قلزم قاتل کی تلاش میں ہے۔ اتفاق سے بیداربخت انھیں دنوں اس نواح میں پہنچا اور گرفتار ہو گیا۔

دوسرے درویش کموّ شاہ کا والد مرشد آباد کا جگت سیٹھ تھا۔ باپ کے انتقال پر بڑے بھائی نے کوئی حصّہ نہ دیا۔ یہ فقیر بن کر کوہستان کی طرف چل دیا۔ ایک غار میں ایک سفید ریش بزرگ ملا جس نے اس کی تواضع کی طلال حسن نامی یہ بزرگ جنات پر قادر تھا۔ طلال حسن شہزادی چمن چہرہ افروز پر عاشق ہو کر اُسے اٹھا لایا تھا۔ کموّ شاہ بھی اُسی حسینہ پر عاشق ہو گیا۔ جنات کی شہزادی خورشید چہرہ کی رہنمائی میں اس نے کچھ کراماتی تحائف حاصل کئے اور طلال حسن کو زیر کر کے چہرہ افروز اور ایک پری مہ جبیں کو عقد میں لا، طلال حسن اس کا وزیر ہو گیا۔ شاہ جن نے طلال حسن کو تبدیل قالب کا ایک اسم سکھایا۔ طلال حسن نے شہزادے کو وہ سکھا کر اسے ایک مردہ ہرن میں جانے کو کہا۔ جونہی شہزادہ اس قالب میں گیا طلال حسن شہزادے کے قالب میں آگیا۔ شہزادہ ہرن بن کر بھاگا اور دوڑ بھاگ کر ایک طوطی کے قالب میں آگیا۔ پھر اڑ کر اپنی دوست خورشید چہرہ کے پاس گیا اور اُسے اپنے حالِ زار سے آگاہ کیا۔ وہ فوراً اسے اس کی ازواج کے پاس لے گئی اور کیفیت بیان کی۔ انھوں نے نقلی شہزادے سے اسی طرح قالب خالی کرا یا جیسے فسانہ عجائب میں کیا گیا ہے۔ بعد میں طلال حسن کو مار کر شہزادہ خورشید چہرہ سے بھی شادی کر لیتا ہے۔ ایک جن ان تینوں حسیناؤں کو اٹھا کر لے جاتا ہے شہزادہ ترک لباس کر کے بوستانِ ارم کی طرف چل دیتا ہے کہ بادشاہِ دریائے قلزم کے آدمی اُسے گرفتار کر لیتے ہیں۔

تیسرا درویش مجبور شاہ یونان کے جوہری مل جوہری کا بیٹا تھا۔ یونان کے بادشاہ سکندر شاہ کی بیٹی جمیلہ بانو اس پر عاشق ہو گئی اور یہ بھی اس پر مرنے لگا

اس نے اپنی بیوی سے شہزادی کو حاصل کرنے کے لئے مدد چاہی۔ یہ محل کے سامنے جاتا ہے اور شہزادی اشاروں کی زبان میں اسے رات کے وقت آنے کو کہتی ہے۔ گھر واپس آتا ہے تو بیوی ان اشاروں کے معنی سمجھاتی ہے انھیں کے مطابق عمل کر کے یہ شہزادی سے واصل ہوتا ہے اور اس کے بعد دونوں نیند میں چلے جاتے ہیں۔ چوکیدار انھیں قید خانے میں پہنچا دیتے ہیں۔ شہزادی جیل کے ایک چوکیدار کے ہاتھ جوہری کی بیوی کو خبر کرتی ہے وہ حلوے کے دو خوان لے کر آتی ہے اور جیل کے سب چوکیداروں کو نیاز کے نام پر کھلاتی ہے پھر ان کی اجازت سے جیل کے اندر ان زندانیوں کو بھی حصہ دینے جاتی ہے شہزادی کو اپنے کپڑے پہنا کر باہر نکال دیتی ہے اور خود اندر رہ جاتی ہے۔ صبح جب پہریدار بادشاہ سے شہزادی کے ارتکاب زنا کی شکایت کرتے ہیں تو وہ زنداں سے اسے بلواتا ہے۔ شہزادی تو نہیں ایک جوہری بچہ اور اس کی بیوی ملتی ہے۔ چوکیداروں کو سزا دی جاتی ہے شہزادی کی چرب زبانی سے رام ہو کر بادشاہ اس کی شادی جوہری بچے سے کر دیتا ہے لیکن وصل کی رات ایک دیو اس شہزادی کو لے جاتا ہے۔ یہ اس کی تلاش میں جاتا ہے کہ ایک پری سے عقد ہو جاتا ہے۔ وہ معلوم کر کے بتاتی ہے کہ اس کی محبوبہ جمیلہ بانو بدیع الجمال پری کے پاس پہنچا دی گئی ہے۔ جوہری بچہ ادھر جاتا ہے کہ راستے میں شاہ قلزم کے آدمی اسے بہلا کر پکڑ لیتے ہیں۔

چوتھا درویش زکریا شاہ وزیر بصرہ کا بیٹا منصور ہے۔ باپ کے مرنے پر باغ و بہار کے پہلے درویش کی طرح ساری دولت عیاشی میں لٹا دیتا ہے۔ مصاحب دغا دے جاتے ہیں۔ ماں اسے اپنے دو قیمتی کپڑے فروخت کرنے کو دیتی ہے پھر دولت آجاتی ہے اور پھر لفنگے مصاحب آموجود ہوتے ہیں۔ یہ پھر قلاش ہو جاتا ہے۔ آخر جنگل کی طرف جاتا ہے۔ وہاں ایک شہ سوار اسے مال د

اسباب دے کر شہزادی کی طرف بھیجتا ہے جو اس پر پہلے ہی سے عاشق ہے۔ ملاقات طے ہو جاتی ہے اور یہ وہاں جانے سے پہلے ایک حجام کو بلا کر حجامت وحمام کرنا چاہتا ہے۔ وہ الف لیلہ کے بکبکارہ حجام کی طرف سارا دن اس کا دماغ چاٹ جاتا ہے۔ رات کو جب یہ شہزادی کے پاس پہنچ کر داخل ہوتا ہے تو حجام محل کے باہر شور کرتا ہے اور انھیں رنگے ہاتھوں پکڑوا دیتا ہے۔ بادشاہ اپنی بیٹی اور اس کے عاشق کو زر ومال کے ساتھ ایک کشتی میں بٹھا کر سمندر میں چھوڑ دیتا ہے۔ یہ بہتے بہتے فرنگ پہنچتے ہیں اور وہاں رہنے لگتے ہیں۔ ایک روز شکار میں اس کی محبوبہ ایک گورخر کے پیچھے گھوڑا ڈالتی ہے اور گم ہو جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس نواح میں کوئی دیو لگتا ہے جو حسین عورتوں کو پکڑ کر بدیع الجمال پری کی خدمت میں پہنچا دیتا ہے۔ چونکہ ملک لندن جیسی حسینائیں ہفت اقلیم میں نہیں ہوتیں اس لئے وہاں کے لوگوں نے حفظ ماتقدم کے طور پر آبدست لینا بند کر دیا اور گوشت اور انڈے کھانے لگے تاکہ بدن میں بدبو آنے لگے اور دیو انھیں پرستان کے لئے اٹھا کر نہ لے جائیں۔ وزیر زادہ اپنی محبوبہ کی تلاش میں بوستان ارم کے پاس جاتا ہے جہاں ایک دیو فریب سے اسے قلزم پہنچا دیتا ہے۔

پانچواں درویش بصرہ کے سوداگر طاہر سگ پرست کا بیٹا خواجہ احمد سگ پرست ہے۔ اس کے بھائی اسے بار بار اسی طرح زک دیتے ہیں اور یہ اسی طرح ان پر الطاف کرتا ہے جیسے چار درویش میں ہوا تھا۔ ایک بار وہ اسے زخمی کر کے چھوڑ جاتے ہیں اور چمپا پری اسے اٹھا کر علاج کراتی ہے۔ بعد میں دونوں ایک دوسرے کو قبول کر لیتے ہیں۔ اس کے باپ کو جب معلوم ہوتا ہے تو ان دونوں کو نکال دیتا ہے۔ وہاں سے یہ دونوں جموں کے بادشاہ نابرساں کے شہر میں پہنچتے ہیں۔ بادشاہ اس پری کو اپنے لئے

اٹھالے جاتا ہے۔ خواجہ سگ پرست سوسن جادوگرنی کے پاس جاکر فریاد کرتا ہے وہ اس کی مدد کرتی ہے اور حبشیوں کے تمام مرد و زن کو مار دیتی ہے۔ شہزادی رہا ہوجاتی ہے۔ بعد میں ایک دن وہ ایک ہرن کے تعاقب میں گھوڑا ڈالتی ہے اور غائب ہوجاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بدیع الجمال پری کے پاس پہنچ گئی خواجہ درویش بن کر نکلا اور گرفتار کرکے شاہ قلزم کے پاس بھیجا دیا گیا۔ عجیب بات یہ ہے کہ قصے کے آخر میں بھی اس کے جفاپرست بھائیوں کو سزا نہیں ملتی نہ اس کے لقب سگ پرست ہی کی کوئی تاویل ہے۔

چھٹا درویش فیض آباد کے ایک پیادے کا لڑکا بہرام شاہ عابد عرف گنہگار شاہ ہے۔ یہ بچپن میں چھوٹی شہزادی فرحت النساء کا ملازم ہوگیا اور اس کی مکتبی تعلیم کے ساتھ یہ بھی پڑھتا گیا۔ شہزادی اور یہ دونوں دینی علوم کے بڑے عالم ہوگئے۔ دن رات کے ساتھ کے سبب شہزادی اس پر عاشق ہوگئی اور ایک رات خواہشِ نفس سے مجبور ہوکر چپکے سے ایجاب و قبول کرکے اس سے واصل ہوگئی۔ بعد میں اپنے والدین کو سمجھا کر اس سے شادی کرنے میں کامیاب ہوگئی شادی کا بیان بہت مفصل ہے۔ بادشاہ کے انتقال پر بہرام شاہ کو فرماں روا بنا دیا گیا۔ کسی وجہ سے پرستان کی پریاں اس کی دشمن ہوگئیں اور ایک سفید دیو کو اس کے ملک پر چڑھا دیا۔ بہرام شاہ سفید دیو کے ہاتھوں اسیر ہوگیا۔ بعد میں اپنے پہرہ دار دیوؤں کو مار کر آزاد ہوا لیکن کسی فریب سے یہ بھی شاہِ قلزم کے پاس پہنچا دیا گیا۔

ساتواں درویش برحق شاہ مصر کے بادشاہ صفوان شاہ کا بیٹا شہزادہ سیف الملوک ہی ہے۔ باپ اسے تخت سپرد کرکے ترکِ دنیا کر دیتا ہے۔ باپ کے تحائف میں یہ بدیع الجمال پری کی تصویر دیکھ کر دیوانہ ہوجاتا ہے۔ اپنے وزیر زادے کے ساتھ بہت سے جہاز لے کر ملک بہ ملک بدیع الجمال کی تلاش کرتا ہے۔ ایک جگہ اسے زنگی گرفتار کرلیتے ہیں۔ ان کی بدہیبت شہزادی

اس سے طالبِ وصل ہوتی ہے لیکن یہ رضامند نہیں ہوتا۔ اس پر اسے اور اس کے ساتھیوں کو جنگل میں لکڑیاں کاٹنے بھیج دیا جاتا ہے۔ وہاں سے یہ کشتی کی راہ بھاگ نکلتے ہیں۔ کچھ صعوبات کے بعد شہزادہ ایک مکان میں پہنچ کر ایک بے ہوش شہزادی کو دیکھتا ہے۔ ایک روح کی مدد سے وہ ہوش میں آتی ہے۔ یہ سراندیپ کی شہزادی ہے جسے دریائے قلزم کا شہزادہ پکڑ لایا تھا۔ شہزادۂ قلزم کی جان ایک کبوتر میں رہتی ہے۔ سیف الملوک اس کبوتر کو مار کر شہزادۂ قلزم کی جان لے لیتا ہے۔ شہزادی سراندیپ بدیع الجمال کی رشتے کی بہن ہے۔ اس سے شہزادے کی شادی طے ہو جاتی ہے اور وہی اسے بدیع الجمال تک پہنچا دیتی ہے۔ بدیع الجمال بھی اس پر عاشق ہو جاتی ہے۔ کوششوں کے بعد بدیع الجمال کے والدین شادی کو تیار ہوتے ہیں۔ اِدھر شاہِ قلزم سیف الملوک کو پکڑوا لیتا ہے اس پر بدیع الجمال کی والدہ شہپال پری شاہ قلزم کے ملک پر چڑھائی کر دیتی ہے۔ دیووں اور جنوں کی لڑائی ہوتی ہے اور شاہ قلزم کو شکست فاش ہوتی ہے۔ وہ گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کی جان بخشی اس شرط پر کی جاتی ہے کہ وہ سیف الملوک اور بقیہ سب درویشوں کو چھوڑ دے۔ بدیع الجمال کی مدد سے سب کی محبوبائیں مل جاتی ہیں اور سب کی شادیاں ہو جاتی ہیں۔

ظاہرا یہ داستان لشنہ کی طبع زاد ہے لیکن اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ یہ قصۂ چہار درویش کی صدائے بازگشت ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ اس کی بھونڈی نقل ہے۔ اس کی ابتدا اس یک لخت طریقے سے ہوتی ہے۔

"ایک روز کی بات ہے وہ ساتوں مرد سیاح یا کبازانِ عشق ایک مدت تک تباہی کھاتے ہوئے طرف کوہستان کے جا نکلے"

اس ابتدائی فصل کے مطابق یہ سیاح یا درویش پہاڑ پر جمع ہوتے ہیں اور طے کرتے ہیں کہ عشق کی ناکامیوں کے بعد خودکشی ہی بہتر ہے۔ اس پر سب

کے سب رسّی سے یکجا بندھ جاتے ہیں اور پہاڑ کی چوٹی سے نیچے لڑھکنا چاہتے ہیں کہ ایک سوار آکر مژدہ دیتا ہے کہ بوستانِ ارم کی طرف جاؤ سب کی محبوبائیں مل جائیں گی۔ چنانچہ صبح کو سب ادھر چل نکلتے ہیں۔

یہ غیر متعلق فصل باقی داستان کے مطابق نہیں۔ سب کی سرگذشت سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود اس پہاڑ پر نہیں جاتے بلکہ کوئی دیو انھیں گرفتار کرکے قید کر گیا ہے۔ گویا وہ پہلی فصل داستان سے خارج کر دی جائے تو قصّہ زیادہ چست ہو جائے۔

محمود غزنوی کا ذکر خواہ مخواہ ہے۔ داستان کے آخر میں داستان گو اسے بھول جاتا ہے۔ سیف الملوک و بدیع الجمال کے ناموں سے یہ دھوکا ہوتا ہے کہ یہ الف لیلہ کی داستان ہے جسے غواصی نے اپنی مشہور دکنی مثنوی میں پیش کیا لیکن زیرِ نظر داستان میں ظاہراً وہ قصّہ نہیں۔

دوسرے درویش کی سیر میں تبدیلِ قالب کا واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ یہ تقریباً اسی طرح فسانۂ عجائب میں ملتا ہے۔ واضح ہو کہ داستانِ ہفت سیّاح ۱۸۲۲ء میں اور فسانۂ عجائب ۱۸۲۴ء میں لکھا گیا لیکن ضروری نہیں کہ سرور کا ماخذ تشنہ کی یہ داستان ہے۔ تبدیلِ قالب کا قصہ تقریباً انھیں جزئیات کے ساتھ بہارِ دانش اور قصّہ ہیرامن توتے میں ملتا ہے۔ زیادہ تر امکان یہ ہے کہ تشنہ اور سرور دونوں نے یہ بیان بہارِ دانش سے لیا ہوگا۔

تیسرے درویش کی سیر میں اشاروں کی زبان اور ان کی تعبیر دلچسپی کی حامل ہے مثلاً کھڑکی میں سے شہزادی نے یہ حرکات کیں۔ اپنی چادر سر سے اتار کر ایک گلاس شراب سرخ پی، پھر سینہ برہنہ کرکے اندر چلی گئی۔ وہاں سے ایک آئینہ اٹھا کر سیاہ لباس پہن کر پانی سے لبریز آفتابہ لائی۔ پھر ایک آری اور گلدستہ لائی۔ نیچے کھڑے جوہری بچے کو آئینے کی پشت دکھائی۔ آفتابے کی ٹونٹی سے پانی بہا دیا اور آری سے گلدستے کو کاٹ کر پھول زمین پر بکھیر دیئے۔ جوہری بچے کی زوجہ

نے ان اشاروں سے دریافت کیا لہ وہ کہتی ہے کہ "میں بھی تیرے عشق کا جام پیئے ہوں۔ خبردار کبھی دن کو نہ آنا۔ رات کو بدرو کی جالی کو آری سے کاٹ کر نالی کے راستے باغ میں آجانا"

سنسکرت قصّوں میں اشاروں کی زبان میں بات چیت کرنا بہت عام ہے اور یہ خفیہ زبان بدچلن عورتوں کی کوڈ ہوتی ہے۔ اس کے نمونے بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کی چوبیسویں کہانی میں ملاحظ ہوں۔ تشنہ نے بھی اس خفیہ زبان کو جنسی بدعنوانی کے موقع پر استعمال کیا ہے۔ اس کا آخری ماخذ سنسکرت کا اسی قسم کا کوئی قصہ ہونا چاہیے۔ جوہری بچے کی زوجہ جس غیر معمولی ذکاوت کا مظاہرہ کرتی ہے وہ بھی سنسکرت قصّوں میں دیکھنے میں آتا ہے

مصنف ممالک کے جغرافیے اور ملکی خصوصیات سے بے نیاز ہے۔ جوہری مل ہندو نام ہوتا ہے لیکن یونان کو اس کا مقام بنا دیا۔ جوہری بچہ وہاں سے سر بھرا ہو کر لندن جا نکلتا ہے۔ اس کی اور مصنف کی راہ میں سمندر حائل نہیں ہوتا۔ وہاں ایک پری سے ملاقات ہوتی ہے۔ اس کی آرائش کے ضمن میں تشنہ "سادی خوزادی، بن گہنے پاتے" کی ترکیب استعمال کرتے ہیں (ص ۲۵۹) یہی الفاظ میرامن نے شہزادی شام (باغ و بہار، مکتبہ جامعہ ص ۴۲) کے لیے استعمال کئے تھے۔ اور جب اس پری کو معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص کسی اور پر عاشق ہے تو وہ کہتی ہے "یہ شرکت بندی کو خوش نہیں آتی" سحرالبیان میں بدرمنیر کہتی ہے۔ ؏ یہ شرکت تو بندی کو بھاتی نہیں۔ یعنی یہ جملہ لکھتے وقت تشنہ کے ذہن میں میرحسن کا مصرع رہا ہوگا۔ چوتھے درویش کی واردات باغ و بہار کے پہلے درویش کی طرح ہے۔ باپ کے مرنے پر یہ بھی بے دریغ عیاشی کرتا ہے۔ بدمعاش مصاحب اسے قلاّش بنا دیتے ہیں۔ باغ و بہار کے درویش کو خوشامدیوں نے مشورہ دیا تھا۔

"اس جوانی کے عالم میں کیتکی کی شراب یا گل گلاب کھنچوائیے اور نازنین معشوقوں کو بلوا

کران کے ساتھ بجئے اور عیش کیجئے"۔ باغ وبہار تشنہ کے فیلسوف انھیں کے الفاظ میں مشورہ دیتے ہیں

"اس ایام جوانی میں شراب کینتگی، گل گلاب کھنچوائیے اور ساتھ پری زادوں کے نوش جاناں فرمائیے کہ حظ نفس دنیا کا یہ ہے" (ص ۲۸۱)

اس درویش کی سیر میں جس حمامی حجام کا ذکر ہے وہ الف لیلہ کے بکبکا رہ حجام کی نقل ہے وہاں بھی حجام اسی طرح وصل یار کی مہم میں دیر پر دیر کا موجب بنتا ہے لیکن وہ مخلص ہے شریر نہیں۔ داستان ہفت سیاح کا حجام شریر ہے۔ پانچواں درویش احمد سگ پرست بصرہ کے تاجر کا بیٹا ہے۔ باپ بیٹے دونوں کا لقب سگ پرست ہے لیکن داستان میں کہیں کوئی سگ سامنے نہیں آتا، سگ پرستی کا کوئی بیان یا تاویل نہیں۔ اس کی اور اس کے بھائیوں کی روداد باغ وبہار کا چربہ ہے۔ یہ بھی چاہ سلیمان قسم کے زنداں میں قید ہوتا ہے اور وہاں سے اسی طرح رسی کی مدد سے باہر نکلتا ہے۔ ایک بار اس کے بھائی اسے زخمی کر کے چھوڑ دیتے ہیں۔ باغ وبہار میں سراندیپ کی شہزادی نے اس کا معالجہ اور معاشقہ کیا تھا، ہفت سیاح میں چمپا پری وہی کام کرتی ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ مصنف جغرافیے سے بالکل بے نیاز ہے۔ یہ درویش بصرہ سے پانی کے راستے کشمیر کے لئے روانہ ہوتا ہے کہ درمیان میں ملک لندن کے قریب جا پہنچتا ہے۔ مارون گھٹنا پھوٹے آنکھ والی بات ہے اسی قصے میں جمّوں بادشاہ نا پرساں کی حکومت میں ہے جو اپنے لقب کے مطابق جفا کار ہے۔ ہیر وسوسن جادوگرنی سے اس ملک کے تمام انسانوں کو جان بحق کرا دیتا ہے۔ راقم السطور کا تعلق جمّوں سے رہا ہے۔ وہاں کے باشندے اور مؤرخ اس بادشاہ اور اس سانحے سے نا آشنا ہیں۔

ساتواں قصّہ بنیادی قصّے سے گڈمڈ ہے۔ اس میں مصنف تاریخ اور زمانیات سے بے نیازی ظاہر کرتا ہے۔ سیف الملوک کے والد کو حضرت سلیمان بن داؤد کچھ تحفے بھیجتے ہیں اور خود سیف الملوک محمود غزنوی کا ہم عصر

ہے۔ اپنے مصائب و منازل کے بیچ یہ شہزادہ ایک بے ہوش پری، سراندیب کی شہزادی کے پاس پہنچتا ہے۔ اسے شہزادۂ جنات یعنی پسرِ شاہِ قلزم نے محبوس و مسحور کیا ہوا ہے۔ شہزادہ اس پری کو ہوش میں لاتا ہے اور پھر اس کے صیاد کو قتل کرتا ہے۔ یہ پری بدیع الجمال کی رشتے کی بہن نکلتی ہے اور یہی شہزادے کو بدیع الجمال تک پہنچاتی ہے۔ اسی قسم کی واردات قصہ گل بکاولی میں ہے جہاں بکاولی کی بہن روح افزا چاہنے والوں کے قرآن کا وسیلہ بنتی ہے۔ فسانہ عجائب میں جانعالم انجمن آرا کو اسی طرح سحر سے مقتول اور خوابیدہ پاتا ہے۔ اسے زندہ کر کے دیو سیاہ کو مارتا ہے۔ نہیں کہہ سکتے کہ داستانِ ہفت سیاح سرور کی نظر سے گزری تھی کہ نہیں۔

آخر میں حلِ مشکلات شہپال پری کے ذریعے ہوتا ہے۔ چار درویش میں ملک شہپال شاہ جنات مشکل کشائی کرتا ہے۔ ناموں کا یہ اشتراک اتفاقی نہیں داستان کے خاتمے میں شاہزادہ جب اپنے وطن کو واپس ہوتا ہے تو اس کا باپ گمان کرتا ہے کہ کوئی غنیم لشکر لے کر آ پہنچا۔ وہ وزیر کے ہاتھوں پیغام بھیجتا ہے کہ "قتل خاص و عام سے کیا فائدہ ملک اور ملک میرا سب حاضر ہے" یہی پیغام فسانہ عجائب کے آخر میں ہے اور یہی ان دونوں سے ماقبل حکیم مہجور کی گلشن نوبہار میں ہے یقینی ہے کہ رشک اور سرور دونوں نے اس مقام پہ گلشن نوبہار کی نقل کی ہے۔

داستان میں کرداروں کی بہت کثرت ہے۔ چونکہ ہر کردار تھوڑی سی دیر کیلئے سامنے آتا ہے اس لئے کوئی بہت گہرا یا دیرپا تاثر نہیں چھوڑ جاتا۔ چند قابلِ ذکر کردار یہ ہیں

دوسرے درویش کی سیر میں شاہ جن کی دختر خورشید چہرہ کسی حد تک فسانہ عجائب کی مہر نگار کی پیش رو ہے۔ اس کی مدد سے شہزادے کی کئی مشکلات حل ہوتی ہیں۔ تیسرے درویش کی زوجہ ثریا جلتہ کے جملہ گردوں میں طاق ہے۔ وہ شوہر سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اس کی خوشی کی خاطر اسے اس کی نئی محبوبہ سے ملواتی ہے۔ چوتھے درویش کی عیاشی اور مصاحبوں سے

بار بار دھوکا کھانا اس میں زندگی کی حرارت بھر دیتا ہے۔ اس کو جس نابکار حجام سے پالا پڑا شہزادہ بڑا دلچسپ عوامی کردار ہے۔ پانچویں درویش کے شریر بھائی اپنی بد طینتی کے سبب یاد رہتے ہیں۔ چھٹے درویش کی محبوبہ شہزادی فیض آباد کے کردار کا یہ تضاد قابل توجہ ہے کہ ایک طرف تو وہ اپنی نوجوانی مذہبیات کے مطالعے اور عبادت میں گزارتی ہے دوسری طرف موقع ملنے پر تقاضائے شباب کو اس بے دھڑک طریقے سے آسودہ کرتی ہے کہ ساری شرع دھری کی دھری رہتی ہے۔ بیان عریاں ہے۔ اس کا بھی جواز نہیں کہ ایک جوان خادم یا ہم سبق کو جوان شہزادی کے کمرے میں سونے کی کیونکر اجازت دیتی ہے۔ آخری درویش کی محبوبہ بدیع الجمال واقعی پریوں کی شہزادی ہے۔ اس کے حسن اور شکوہ کی چھوٹ پوری داستان پر حاوی رہتی ہے۔

داستان میں کئی طویل بیانات درخور التفات ہیں سب سے نمایاں چھٹے درویش بہرام شاہ عابد اور شہزادی فیض آباد فرحت النساء کی شادی کا بیان ہے جو ص ۵۲۱ سے ۵۳۷ تک پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں رسوم، جشن، سواری کا شکوہ، موسیقاروں، سازندوں، ملبوسات، آتشبازی، چراغاں، طعام، جہیز پلنگ کی شان اور شہزادی کی آرائش وغیرہ کا مفصل بیان ہے۔ بہت سے بھانڈ، بھگتیوں اور کنچنیوں کے نام گنائے ہیں جو اغلباً اسی زمانے میں واقعی رہے ہوں گے۔

دوسرا قابل ذکر بیان چوتھے درویش کی سیر میں اودھ کے بنے ہوئے بانکوں کا ہے کہ اڑی بازار کے چند سلانیوں کو دیکھئے۔

"تمام جہاں کے اٹھائی گیرے، گرہ کاٹ، فیلسوف، چوٹے، اچکے، نظرباز قبلہ گر، پوشاکیں بدل بدل، گورے چٹے، وضعدار، سپر و شمشیر، چھری کٹاری بانک و پٹہ، تیر و کمان، تمنچہ و پستول بجھوا کمروں سے لگائے ہوئے قرابین و شیر دہاں کندھوں پر رکھے، بلم و برچھی، ہاتھوں میں داستانے زرہ و بکتر دکندا، جہلم و ٹوپ، چار آئینہ لگا، جھلتے جوگیا پوکھر کی پہنے ہوئے، تنتے تناتے

پھرتے تھے۔ماں بھٹیاری پوت فتح خاں، بانکے ترچھے، بھائی آکا، گنڈے (غنڈے) پھانکڑے، ڈھول جوتے کے لڑنے والے، دائی دَواؤں کے مرزا بھائے۔ تقے لنگارے بھنگر خانے کے بیٹھنے والے مرزا مہین، اور دائی چنبیلی کے مرزا مونگرا، ہزار میخے کسبی خانگیوں کے زائیار ہے، حرامی حرام زادے۔حرام کھانے والے، ہاتھوں پر گل کھائے ہوئے، گنڈے خاکِ شفا کے گلوں میں ڈالے چھپ تختی سے درست ڈٹے نیٹوں کو تلکے، ادھر اُدھر بناٹے تے پھرتے تھے۔"

اگر یہ داستان فسانۂ آزاد پر موخر ہوتی تو کہا جاتا کہ مندرجہ بالا بیان اسی فسانے کا فیض ہے۔

متعدد مقامات پر وصل کا رمزیاتی یا تمثیلی بیان ہے۔کہیں جسم محبوب کو گلستا قرار دے کر پوری بات غنچہ و گل کے تلازمے میں کہی ہے، کہیں تیر و کمان کے اور ایک موقع پر زر و زیور کے تلازمے میں اس آخری موقع پر زر و زیور کا تلازمہ کئی صفحوں پر ہے اور خوب بنا ہے۔یہاں ایک پری تیسرے درویش کو وصل کی پیش کش کرتی ہے۔ہیرو کہتا ہے کہ اگر تمہاری مدد سے مجھے اپنی محبوبہ ہاتھ آجائے تو تمہارے ساتھ وصل کو تیار ہوں۔اب ضلع جگت میں مکالمہ سنیے:

"وہ نازنین آئی بالی بتا بولی کہ "اے عزیز چل سونا کسوٹی میں کس لے ایسے مدّے (مندے یعنی سستے) بھاؤ تاؤ۔ یہ ہاتھ لگنا پھر مشکل ہے۔کانٹے پر چڑھا۔ تولہ ماشہ جس قدر کہ خواہش ہو لے لے، ذر، درم کی اٹک نہیں۔یہ سب مال تیرا ہے۔یا مولیٰ یہ کلام سن مانند گوبندیا ساہ کے، قریب اس کے بیٹھ خاطر جمعی سے پرکھنے . . . . . . جس دم مول تول کی نوبت پہنچی تب بولا . . . . . جن نظروں میں وہ کندن جچا ہوگا اس کے تئیں یہ مال کب جچے گا۔اگر وہ اشرفی محمد شاہی بہ تلاش تمہارے، ہاتھ آوے تو البتہ یہ بھی مال نرم گرم، وقت بے وقت، ٹانکے ٹوکے میں کھپ سکتا ہے۔"

مصنف کی ایک قابل ذکر خصوصیت اس کی حد سے بڑھی ہوئی جنس زدگی ہے۔وہ جہاں بھی موقع پاتا ہے وصل کا مفصّل رمزیہ بیان کرنے لگتا

ہے۔ معلوم نہیں اس بد زبانی لذّتیت سے کیا حاصل ہوتا ہے۔ چار پانچ جگہ فحش الفاظ بھی لکھ جاتا ہے۔ غرض کہ عریانی سے اسے عار نہیں۔

اس داستان میں دوسری ادبی داستانوں کی طرح جذبات نگاری یا منظر نگاری کے اچھے نمونے نہیں پائے جاتے۔ منظر کی طرف تو اس نے کوئی خاص توجہ نہیں کی ہاں تہذیبی مرقع کئی جگہ پائے جاتے ہیں۔ دراصل یہ مصنف افسانوی حصے یعنی پلاٹ میں زیادہ دلچسپی رکھتا ہے اس لئے فوق الفطرت مخلوقات دیو، جن د پری کا بکثرت استعمال کرتا ہے۔

مصنف تحریر کی حد تک نہایت کم سواد ہے۔ وہ معمولی معمولی لفظوں کو غلط لکھتا ہے شاذونادر اس کے اشعار بھی غیر موزوں ہو جاتے ہیں لیکن اس قلیل مبلغ علم کے باوجود اس نے جس وسعتِ معلومات اور قدرت بیان کا ثبوت دیا ہے وہ حیرت انگیز ہے۔ وہ اشعار کا بکثرت استعمال کرتا ہے اور یہ اشعار اس کے ہوتے ہیں لیکن ان کا سب سے نمایاں رنگ ضرب الامثال کا وافر استعمال ہے۔ یہ کہاوتیں اردو، فارسی، برج سب کی ہیں۔ اردو کی کسی داستان میں کہاوتوں کی اتنی افراط نہیں۔ انھیں یک جا کر لیا جائے تو اچھی خاصی فرہنگ تیار ہو جائے۔ اس نے باغ و بہار کی تقلید میں کئی ہندی دوہے بھی استعمال کئے ہیں۔

جیسا کہ اس نے ابتدا میں تحریر کیا ہے اس داستان کی تحریک قصۂ چار درویش سے ہوئی۔ اس کی کئی ترکیبوں میں باغ و بہار کی گونج سنائی دیتی ہے مثلاً درویشوں کا ایک دوسرے کو یا معبود اللہ، یا ہادی، کہنا یا ساتوں انسانوں کے بجائے ساتوں صورتوں (ص ۲۸۶) کہنا۔ غرض کہ مجموعی اعتبار سے داستان کافی دلچسپ ہے اور ادبی نقطۂ نظر سے بھی اچھی خاصی ہے۔ مصنّف کی زبان میں پختگی نہیں لیکن اس کے باوجود وہ جس زور کا ثبوت دیتا ہے وہ قابلِ داد ہے۔ یہ یاد رہے کہ یہ داستان فسانۂ عجائب پر مقدم ہے۔

(شاعر معاصر ادب نمبر شمارہ ۵، ۶؛ ۰۰۰ ۲ ۴ ۹)

مثنوی خواب وخیال کا ایک نادر اقتباس

اب تک میر اثر کی مثنوی خواب وخیال کے چار قلمی نسخوں کا علم ہے۔ دو نسخے وہ ہیں جن کی مدد سے مطبوعہ نسخے[۵] کی تدوین کی گئی یعنی (۱) شیخ ضیاالحق کا نسخہ (۲) انجمن اصلاح۔ دیسنہ (بہار) کے کتب خانے کا نسخہ۔ تیسرا نسخہ یونیورسٹی علی گڑھ کے کتب خانے میں ہے۔ اس کی تفصیل عابد رضا بیدار صاحب نے اپنے مضمون خواب وخیال کا نسخہ علی گڑھ، شائع شدہ معاصر (پٹنہ) جلد ۲ حصہ ۸ میں پیش کی ہے۔ علی گڑھ کے نسخے میں ذیل کے تین اشعار بھی ہیں جو مطبوعہ متن میں نہیں

دیکھئے شادی مرگ ہوتا ہوں الٹے اس کے حواس کھوتا ہوں

(مطبوعہ کے صفحہ ۵۹ سے متعلق)

سب جہاں جلوہ گاہ اس کا ہے سارا عالم گواہ اس کا ہے

(مطبوعہ کے صفحہ ۶۲ سے متعلق)

---

۵ میرے پیش نظر خواب وخیال کا پہلا ایڈیشن ہے۔ اس مضمون میں طبع اوّل ہی کے صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے۔

دست کوتاہ و قصد زلف دراز　　　طالعم پست و ہمت است بلند

(مطبوعہ کے صفحہ ۱۱۳ سے متعلق)

چوتھا نسخہ خدابخش لائبریری پٹنہ میں ہے۔ اس میں بھی مندرجہ بالا تینوں اشعار موجود ہیں۔

اس مقالے کا موضوع خواب و خیال کا ایک مختصر اقتباس ہے جو انڈیا آفس لائبریری لندن میں ہے۔ بلوم ھارٹ کی مرتبہ فہرست مخطوطات میں اس نسخے کا ذکر ہے۔ وہاں اسے محض مثنوی میر اثر کا نام دیا ہے اور اس کی ابتدا اور آخر کے دو دو اشعار درج کئے ہیں جن میں سے ابتدائی دو مطبوعہ خواب و خیال میں ہیں اور آخری دو نہیں۔ منقولہ اشعار کی بنا پر میں وثوق سے طے نہیں کر سکا کہ یہ اشعار خواب و خیال ہی کے ہیں یا اثر کی کسی نادر غیر مطبوعہ مثنوی کا جزو ہیں۔ میں نے لندن سے اس مثنوی کا فوٹو حاصل کیا۔ ذیل میں اس کی تفصیلات پیش کرتا ہوں۔

انڈیا آفس لائبریری لندن میں ایک قلمی مجموعہ ہے جس میں تیسری مثنوی میر اثر کی خواب و خیال کا اقتباس ہے۔ یہ ۱۲ صفحات پر اور ۱۲۷ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے جو مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۱۱ پر ہے

کون جانے ہے درد مند کا حال　　　دل شیدا و مستمند کا حال

آخری تین اشعار غیر مطبوعہ ہیں۔ ان سے پہلے کا شعر مطبوعہ نسخے میں صفحہ ۵۴ پر ہے۔ اقتباس جستہ جستہ ہے چنانچہ اوّل صفحہ ۱۱ سے صفحہ ۲۰ تک کے اشعار کا انتخاب ہے اس کے بعد صفحہ ۳۷ سے صفحہ ۵۰ تک پھر صفحہ ۲۶ سے صفحہ ۳۲ تک اور آخر میں صفحہ ۵۷ سے صفحہ ۵۴ تک کے اشعار کا اقتباس ہے۔ نسخے میں یہ سب اشعار ایک تواتر میں لکھے گئے ہیں اور انھیں ایک مثنوی ظاہر کیا ہے چنانچہ ترقیمہ یہ ہے۔

المنت اللہ این مثنوی میر اثر بتاریخ بست و چہارم شہر ذی الحجہ روز دوشنبہ

۱۲۲۸ھ مطابق ۱۸۱۳ء اکبر شاہی در خط جے پور صورت اتمام پذیرفت۔

میر اثر کا انتقال ۱۲۰۹ھ میں ہوا۔ اس طرح یہ مخطوط مصنف کی وفات کے ۲۹ سال بعد تحریر کیا گیا۔ اس نسخے میں ذیل کے آٹھ اشعار ایسے ہیں جو مطبوعہ متن میں نہیں۔ پہلے تین اشعار مطبوعہ کے صفحات ۵۶ سے متعلق ہیں۔

(۱) شبنم گل سے اشک کی ہے نمود ۔۔۔ بر میں سوسن کے پیرہن ہے کبود

(۲) ہر طرف ہے ہزار کی فریاد ۔۔۔ آہ قمری کی شکل ہے شمشاد

(۳) چشم چشموں کی اشک ریزاں ہے ۔۔۔ زلف سنبل نپٹ پریشاں ہے

صفحہ ۷۳ پر عاشق جزئیات وصل کی یاد دہانی ختم کرتا ہے۔ مخطوطہ میں اس فصل کے آخر میں ایک شعر زیادہ ہے۔

(۴) نامہ اس جا پہ یہ تمام ہوا ۔۔۔ تجھ کو بھیجا اور اپنا کام ہوا

اس کے بعد مطبوعہ میں یہ عنوان ہے۔

مقولۂ معشوقہ، سراپا حجاب بعتاب وخطاب۔

مخطوطہ کا عنوان مختلف ہے۔

جواب نامۂ عاشق سراپا نثار[۵] بہ تہدید تمام از طرف محبوب جانگداز۔ اس عنوان کے بعد مخطوطہ میں یہ شعر ہے جو مطبوعہ میں نہیں۔

(۵) سن تو اے مدعی مرے کم بخت ۔۔۔ کیا بلا کیسا بے حیا ہے سخت

اسی فصل کے آخر میں تین مزید غیر مطبوعہ شعر ہیں۔

(۶) آگے خط ایسا مجھ کو لکھنا مت ۔۔۔ دیکھ پھر آئے گی تری شامت

(۷) مجھ کو منظور خط نہیں تیرا ۔۔۔ بے حیا تجھ سے دل پھرا میرا

(۸) ایسا نامہ جو پھیر لکھواوے ۔۔۔ تو مرے ہی جنازہ پر آوے

ان اشعار پر یہ اقتباس ختم ہو جاتا ہے۔ چونکہ یہ نسخہ ہندوستان اور

---

[۵] یہاں 'نثار' کی بجائے 'نیاز' زیادہ مناسب تھا۔

پاکستان میں نادر ہے اس لئے اس کے اور مطبوعہ متن کے اختلافات کی شرح کرتا ہوں۔ نہایت غیر اہم اختلافات نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ ہر مصرع شعر یا عنوان کے ساتھ طبع اوّل کا صفحہ بھی درج کر دیا گیا ہے۔ ترتیب مطبوعہ متن کے مطابق ہے۔

صفحہ	مطبوعہ	مخطوطہ
١١	دل سوزاں مستمند کا حال	شیداد
	کس لئے بے حواس رہتا ہے	کس لئے یہ اداس رہتا ہے
	کس لئے یوں اداس رہتا ہے	کس لئے بے حواس رہتا ہے
	کس لئے اسکی نیند و بھوک گئی	کس لئے اسکی نیند بھوک کھوئی
	کیا مصیبت پڑی ہے روز نئی	اور
١٢	ظاہرا یہ کسو پہ شیدا ہے	یہ
١٤	اپنے دل کی یہ کھولتا ہی نہ تھا	گو
	جیسے بلبل پڑا دھاڑے تھا	مثل
	دل جو یوں بے قرار اپنا ہے	دل جو بے اختیار اپنا ہے
	اس میں کیا اختیار اپنا ہے	اس میں کیا اختیار اپنا ہے
١٦	زیست کرنی غرض ہوئے ہے وبال	زیست کرنی غرض ہوئی ہے وبال
	جب رہوں تو رہا نہیں جاتا	ہائے چپ بھی رہا نہیں جاتا

گرکسو نیں سنا تو کیا حاصل　　گرکسی سے کہوں تو کیا حاصل
اور سے کب کھلے ہے عقدۂ دل　　غیر سے کب کھلے ہے عقدۂ دل

١٧۔ درد دل ٹک ذرا سناؤں اسے　　ایک ذرا
١٧۔ غم دل آفتِ نہانی ہے　　عشق

غم کسو کے گھٹائے گھٹتا ہے
یا کسو کے بیٹائے بیٹتا ہے　　یا کسی کے بٹائے بٹتا ہے

نہیں معلوم دل ہے یہ یا غم　　یا ہے

١٨۔ آہ کے ساتھ جی نکل نہ گیا　　دم
آہ اس آہ یہ خلل نہ گیا　　رہی

٢٠۔ ہوں سیہ مست اپنے حال کے بیچ　　سدا

دیکھوں کس کو کروں میں کس پہ نگاہ　　دیکھوں اس کو کروں میں اس پہ نگاہ

سامنے آ دو چار رہتا ہے　　سامنے اور دو چار رہتا ہے

٢١۔ تیری دولت وہ ہم کو پیش آیا　　تیری دولت مجھے وہ پیش آیا
لگی رکھی نہ کچھ بھی گفت و شنید　　بجز

۴۰۔ وہ بھی تو عشق کا مزا پاوے   دہی

۴۱۔ بے خبر کر کے دست اندازی   کرنی

اس کے ہاتھ اب کے بار آؤ سہی   اس کے ہاتھ ایک بار آ ؤ سہی
پھر سلامت تو بچ کے جاؤ سہی   جاؤ

۴۲۔ بے قراری نیں دل کو مارا ہے   کی

راہ تکتا ہوں رات دن میں تری   رات دن تکتا ہوں میں راہ تری
حلقۂ در ہوئیں ہیں آنکھیں مری   حلقۂ در ہوئی ہے آنکھ مری

کان ہیں گے لگے خبر کی طرف   بھی ہیں

آہ بھی ظالم ہوا ہے تکیہ کلام   آہ

۴۷۔ ایک بجلی تھا ہزار طور لیا   دل

۴۹۔ کرے اس قطعہ پہ ہی قطع کلام   کر اس قطعہ پہ ہے قطع کلام

اور وعدے کئے تھے کیا کیا کچھ   روز

۴۱۔ تجھ کو باور نہیں یہ آتا ہے   کچھ

اپنادل میرادل بھڑاتے ہو — اپنا دل میرا دل لڑاتے ہو
سنگ کو شیشہ سے لڑاتے ہو — شیشہ کو سنگ سے بھڑاتے ہو
۴۳ دھوکے دھوکے میں کاٹے پہلے دن — پچھلے

۵۱۔ کیا کیا اے مری وفا تو نے — کیا کیا میری جان وفا تو نے
۵۶۔ کیا بلا اب کے ناگہاں آئی — ان کو
۵۷۔ کیا کہوں باغ کا جو عالم ہے — تجھ بن اب باغ کا بدعالم ہے
ہر شجر یہاں تو نخلِ ماتم ہے — ہر شجر یہاں نہال ماتم ہے

۶۰۔ بیان اشتیاق دیدار و تمنائے صحبت یار — تکرار اشتیاق دیدار مسرت آثار یار
وتیاری و مہمانداری آں نگار — بالفاظ سراپا اختصار
وماجرائے حال مشتاق زار

خیر قصے سب اور جانے دے — بس۔ دو

۶۳۔ روز و شب جس طرح گذرتی ہے — سے گزرے ہے
کیا کہوں کس طرح گذرتی ہے — سے گزرے ہے

۶۶۔ بیان حالات ہجر و وصال بطریق اجمال — یاد آوردن تعالی زمانِ وصال
و دعائے خیر در ہر حال — و برنازنین مہر تمثال

روز بد باتیں کیسی ہوتی ہیں — اور یہ باتیں کیسی ہوتی ہیں

کیسی ہوتی ہے دن کی بے تابی　　دل
کیسی ہوتی ہے شب کی بے خوابی　　سن کے

لہو کے آنسوؤں بھی روتے ہیں　　لہو کے آنسو کیونکر روتے ہیں

۶۷۔ صحبتیں کس طرح کی تھیں باہم　　سب

تو سلامت رہے صدا پیارے　　سدا رہے

کیا دعا دوں تجھے کہ کیا کیا ہو　　کیا دعا دوں میں تجھکو کیا کیا ہو
دوست تیرے ہوں تو ہو دنیا ہو　　دوست ہو تیرا تو ہو دنیا ہو

یاد دھانیدن عہد و پیمان باآں　　یاد دھانیدنِ عہد و پیمانِ ایامِ عیش
دوست دلستاں و یاد آمدن بعض　　و حرکاتِ حالتِ وصلِ بہجتِ آئین
حرکات و سکنات آں سراپا ادا و ناز
و کشف و یگر نہفتہ راز و نیاز

۶۸۔ قسمیں کیا کھائیں تھیں ہزاروں بار　　قسمیں کھائی تھی کیا ہزار ہزار

تو نبا ہے گا۔ دیکھیں گے۔ یا ہم　　یا کہ

غیر کو وہاں کہاں گذارا تھا　　غیروں کا

عاشق اپنے تئیں گناتے تھے　　　کہلاتے
باتیں الفت کی جو سناتے تھے　　　باتیں الفت کی سب جتاتے تھے

---

۶۸ سر پہ میرے تو ہاتھ دھرتا تھا　　　یا مرے سر پہ ہاتھ دھرتا تھا

یہی مجھ سے تو روز لڑتا تھا　　　یہی ہر روز مجھ سے لڑتے تھے

گر کسو کی کسو سے چاہ سنی　　　گر کسی سے کسی کی چاہ سنی
یاد ذرا سی بھی کچھ نباہ سنی　　　ذری

دیکھ پر یوں بھی چاہ کرتے ہیں　　　دیکھ تو یوں بھی چاہ ہوتی ہے
ویسے بد سے نباہ کرتے ہیں　　　اس طرح بھی نباہ ہوتی ہے

اپنی قسمت ہی کچھ نرالی ہے　　　کتنی
دوستی یہ جو دل میں پالی ہے　　　"

اس نیں تجھ کو ذرا اثر نہ کیا　　　مجھ
تیرے پیچھو میں اپنا جان دیا　　　تیرے پیچھے میں اپنا جی بھی دیا

یاد مجھ کو تو ہیں وہ باتیں سب　　　تجھ
یاد تجھ کو بھی کچھ رہی ہیں اب　　　یاد مجھ کو یہی رہی ہیں اب

---

۶ پھر پھر اب تیری باتیں یاد کروں　　　پھیر

۶۹۔ اب تو سن اور میں بیان کروں — ہوش

کبھو غربت سے ڈر کے نہ ما نا — کبھو غربت میں آکے نہ ما نا

وہ تری جھنجلائیاں ہر دم — جی جلائیاں

ناز کرنے کو سر ہلا جا نا — بات

بات ٹھہرا کے پھر مچل جانا — مچل
عین اس وقت پر مچل جا نا — عین وقت اپنے پر مچل جا نا

شب دبے پر تو وعدہ کر جانا — شب

۷۰۔ ہتھا پائی سے ہانپتے جانا — ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا
کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا — کھلے جاتے
۷۰۔ ہاتھ پانوں کر خت لینا — اور یا

۷۱۔ ذکر بعض کلمات و حرف و حکایات از زبان [ناز] تذکار انداز گفت گوئے محبوب
زبانی معشوقہ خوش انداز سراپا ناز — در عالم اختلاط بسخنان مرغوب

مجھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں — تاب
صبح بھی ہو چکی ہے رات نہیں — خواب
اور گہنے تمام ٹوٹے ہیں — اور کہنی تمام ٹوٹیں ہیں

اب یہ آفت کہاں کی ٹوٹ پڑی   سے

دیکھیو کون ساتھ سو دے گا   دیکھیں پھر

انحصار نمودن سخنان بکیفیت صحبت نازنیں محبوب   عذر تقصیر گستاخیہائے عاشق بے جاں
وعذر تقصیر گستاخیہا عالم خواب خیال از محبوب   بحضور جاناں

دل ترا اس کو خوب مانے ہے   دل مرا ان کو خوب مانے ہے

۴۳۔ جی میں اپنے برا نہ مانیو تو   تم

ٹک ادھر آ مجھے جتا جانا   کچھ ادھر کو مجھے جتا جانا

منہ پہ جو کچھ اب یہ آیا ہے   منھ میں جو جو کچھ اپنے آیا ہے

خواب تھی یا کوئی کہانی تھی   خواب ہے یا کوئی کہانی ہے
بات کیا جانے کیا دوانی تھی   بات اپنی بھی کچھ دوانی ہے

مقولہ معشوقہ، سراپا حجاب   جواب نامہ عاشق سراپا نثار بتہیر تمام
بعتاب وخطاب   از طرف محبوب جانگداز

تو بھی بدلہ اس کا میں بھی لوں   تجھ سے ہی بدلہ اس کا میں بھی لوں

نہ رہوں پھر میں تیرے ساتھ کبھو ملوںٓ

باتٓ دل کی کبھی نہ کھولوں میں گرہٓ

ہے تری موت بس یہی تھوڑی ہے یہی موت یتری بس تھوڑی

۲۷۔ نہ کہ پوشیدہ حرف راز ونیاز تونے پوشیدہ حرف راز نیاز

کہے یوں عالم آشکار آواز کئے عالم میں آشکار آواز

۲۸۔ تونہیں کہہ کے سبھی کو سنوائی تونے کہہ کہہ کے سب کو سنوائی

تن بدن سب پڑا دھکتا ہے میرآ

خیر بہتر بھلانہ یاد رہے یہٓ

نت پر اس شادی کی نباہ کرے شرط اسباب کو نباہ کرے

یہ نہیں دم میں کڑکڑانے لگے یہ نہیں ہے حسن کڑکڑانے کے

پاؤں پڑ پڑ مجھے اڑانے لگے پاؤں پڑپڑ مجھے منانے کے

جی یہ رکھوں سو دوہی کر گزروںٓ جی یہ رکھوں سو ہی میں گزروں

یاد رکھ بس یہ سو کی ایک کہی یاد رکھو سن یہ سو کی ایک کہےٓ

بات اب مجھ کو تجھ سے کچھ نہ رہیٓ رہےٓ

نہیں بکٓ بک کا اب زیادہ دماغ بکنےٓ

جی میں آتی ہے سو طرح سے لہر دل میں آتی ہے سو طرح کی لہر

ظاہر ہے کہ بعض اوقات مخطوطہ کا متن مطبوعہ متن پر صریحاً قابل ترجیح ہے۔
اسی طرح بعض صورتوں میں مطبوعہ نسخہ زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ خواب
خیال کی آئندہ اشاعت میں زیر بحث نسخہ سے کچھ نہ کچھ مدد ضرور مل سکے گی۔
(اردو، کراچی، اپریل ۱۹۵۸ء)

ناسخ کا ایک غیر مردّف دیوان

شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے کتب خانے میں کلامِ ناسخ کے کئی قلمی اور مطبوعہ مجموعے ہیں، جن کی تفصیل یہ ہے۔

قلمی: (۱) دیوانِ اوّل؛ تین نسخے: (۲) دیوانِ دوم؛ دو نسخے؛ جن میں سے ایک غیر مردّف ہے؛ (۳) بیَّنہ دیوانِ سوم؛ ایک نسخہ؛ (۴) ایک مجموعۂ مخمسات؛ جس میں کسی نے ناسخ کی غزلوں کی تخمیس کی ہے۔ اس میں ایک یا دو مخمّس کسی دوسرے شاعر کی غزل کے ہیں۔

مطبوعہ: (۱) کلیاتِ ناسخ (طبعِ اول)؛ دو کاپیاں؛ (۲) کلیاتِ ناسخ (طبعِ دوم) ایک کاپی؛ (۳) کلیاتِ ناسخ (طبعِ ہشتم، نول کشور پریس)؛ ایک کاپی۔

ان میں سے بیشتر مخطوطات و مطبوعات کتاب نگر، لکھنؤ سے حاصل کئے گئے ہیں لیکن دیوانِ دوم کا ایک غیر مردّف نسخہ سیّد نادر آغا، تاجرِ کتب، لکھنؤ سے ملا ہے اور یہی وہ دولتِ بیدار ہے، جس کا تعارف آئندہ صفحات میں کرایا جائے گا۔ اسے ہم غیر مردّف نسخۂ جموں کہیں گے۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ ناسخ کے دیوانِ دوم کے چند اور غیر مردّف نسخے بھی ملتے ہیں۔ ان کی تفصیل یہ ہے۔

۱۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں ایک مطلّا مخطوطہ ہے جس میں نسخۂ جموّں سے کم کلام ہے اس میں کل ۲۹۶ صفحات ہیں۔ ۲۸۲ صفحات پر غزلیں ہیں، ص ۲۸۴ سے ۲۹۶ تک رباعیات ہیں اور اسی آخری صفحے پر رباعیوں کے بعد دو قطعاتِ تاریخ ہیں، جن پر یہ نسخہ ختم ہو جاتا ہے اس نسخے کو ہم غیر مردّف نسخۂ لکھنؤ کہیں گے۔

۲۔ لکھنؤ یونیورسٹی ہی میں ایک دوسرا غیر مردّف نسخہ ہے، جو جدید کاغذ پر بیسوی صدی کا مکتوبہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ چنداں اہم نہیں ہے۔ اس میں کلام بھی بہت کم ہے۔

۳۔ رضا لائبریری، رام پور میں ایک نسخہ ہے، جس کے بارے میں دلّی یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر جناب حفیظ عباسی نے اطلاع دی کہ وہ بھی غیر مردّف ہے۔

ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے اطلاع فراہم کی کہ لکھنؤ میں مہذّب لکھنوی صاحب کے ذخیرے میں بھی ایک غیر مردّف قلمی نسخہ ہے۔ سیّد شبیہ الحسن نونہروی صاحب نے تصدیق کی کہ انھوں نے بھی یہ نسخہ دیکھا ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ نادر آغا صاحب کی معرفت وہی نسخہ تو جموّں نہیں پہنچ گیا! میں نے نادر آغا صاحب نیز مہذب صاحب کو اس سلسلے میں لکھا، لیکن دونوں میں سے کسی نے جواب نہ دیا۔ اگر جموّں کا نسخہ مہذب صاحب والا نسخہ ہی ہے تو ناسخ کے معلوم غیر مردّف نسخوں کی تعداد چار ہو جاتی ہے، ورنہ پانچ۔

غیر مردّف نسخۂ جموّں شعرالعجم کے سائز کے دیسی کاغذ پر ہے۔ صفحات پر ترک کے سوا کوئی نمبر نہیں تھا۔ میں نے خود یہ نمبر ڈال دیئے ہیں، جن کے مطابق اس نسخے میں کل ۴۱۸ صفحات ہیں۔ آخر میں کوئی ترقیمہ نہیں، لیکن یہاں متن کے کاغذ ہی کے چند سادہ اوراق ملتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ نسخے میں اوراق کا نقصان نہیں ہوا۔ پہلے صفحے پر امیر علی خاں ہلال کی ۱۲۰۵ھ کی مہر لگی ہے اور صفحہ ۲ سے غزلیات شروع ہو جاتی ہیں۔

نسخے کی حالت بہت اچھی ہے۔ ہر صفحے پر کئی کئی رنگوں کا جدول بنا کر اس کے درمیان حوض میں کلام لکھا ہے۔ لکھنے والا کوئی خوشخط پیشہ ور کاتب معلوم ہوتا ہے تخلص ہر جگہ سرخ روشنائی سے لکھا ہے اور غزلوں کے شروع میں کاتب نے سرخ روشنائی سے "ولہ، یا منہ" لکھ دیا ہے جلد حال ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ مطبوعہ نسخوں سے مقابلہ کرنے پر معلوم ہوا کہ یہ دیوان دوم کا مخطوطہ ہے۔

نسخے کے املا میں وہ سب خصوصیات ہیں، جو قدیم مخطوطوں میں ہوتی ہیں۔ مثلاً گ پر ایک مرکز لگانا، یائے معروف و مجہول میں فرق نہ کرنا، نقطوں کو کہیں لگانا کہیں حذف کر دینا، اعراب بالحروف کے تتبع میں پیش کی جگہ واؤ کا اضافہ، آخری نون غنہ میں ہمیشہ نقطہ لگانا، لفظوں کے بیچ ہمزہ بالعموم حذف ہے، مثلاً "ہوگیی" بجائے "ہوگئے"۔ اسی طرح کاتب "ہ" میں کہیں لٹکن لگاتا ہے، کہیں اسے حذف کرتا ہے مثلاً "ہے" کی یہ شکلیں ملتی ہیں: ہی، ہی، ہیی، ہیی، ھے، ہیے۔ ان میں سے بھی مرغوب ترین انداز دو ہیں: ہی، ہے۔ اسی طرح وہ دو چشمی ہائے اور گول ہائے میں کوئی امتیاز نہیں کرتا مثلاً شعر میں "یھاں" باندھا ہے، لیکن اسے "یہاں" لکھ دیتا ہے اور کبھی اس کے برعکس "دکہیں" جیسے لفظ کو "دکھیں" لکھ دیتا ہے۔ دونوں کی مثالیں یہ ہیں۔

یہاں کف دریا نظر میں زہر ہے

ہو نہ گلگشت میں کہیں وہ گل

ٹ اور ٹھ کو ہمیشہ ٹ اور تھ لکھتا ہے۔ لیکن ڈ، ڑ پر بالائی "ط" ہی لکھا ہے اور یہاں دو نقطوں کا اضافہ نہیں کرتا۔ ایک جگہ ڑ مثل "ر" کے بھی دکھائی دیا۔ "غل مچایا اوسنی دور و جور ہے"

نسخے میں پہلی غزل ہے: خوب موزوں ہم سے وصفِ قدِ بالا ہو گیا۔ اس غزل کے بعد عنوان دیا ہے "ردیف الالف"، اور پھر صفحہ ۵ تک ردیف الف

کی غزلیں ہیں، جن کی ترتیب شروع میں مطبوعہ دیوان کے مطابق ہے
لیکن بعد میں فرق ہو جاتا ہے۔ ردیف "الف" کے بعد ردیف "ب" کی
تین اور "ت" کی صرف ایک غزل ہے۔ اس کے بعد ردیفوں کا سلسلہ
درہم برہم ہو جاتا ہے یعنی آگے نسخہ غیر مردّف ہے۔ "ت" کے بعد ردیف
"ی" کی غزل ہے۔ پھر ردیف "د" کی چند غزلیں ہیں اور ان کے آگے
اسی طرح کلام بے ترتیبی سے درج ہے۔ دوسرے صفحے پر عنوان 'ردیف
الاالف' سے خیال ہوتا ہے کہ شاید مرتب نے ناسخ کی غیر مردّف بیاض سے
موجودہ مخطوطے میں غزلوں کو ردیف وار ترتیب دینا شروع کیا، لیکن ۵ صفحات
کے بعد ہمت ہار گیا اور پھر غزلیں بے ترتیب ہی نقل کر دیں۔

لکھنؤ یونیورسٹی کے غیر مردّف مطلّا نسخے میں بھی ابتدا میں "الف" کی غزلیں
اسی ترتیب سے ہیں، جس طرح نسخہ' جموں میں، لیکن لکھنوی نسخے میں یہ سلسلہ صرف
پندرہ صفحوں تک رہتا ہے اور اس کے بعد خلاف ترتیب "ے" کی غزلیں
آجاتی ہیں اور پھر دوسری ردیفوں کی۔ آگے کی غزلوں میں بھی "الف" کی غزلوں
کو چھوڑ کر نسخہ' لکھنؤ اور نسخہ' جموں دونوں میں غزلیات کی ترتیب تقریباً یکساں ہے
غالباً غیر مردّف نسخہ' لکھنؤ کے مرتب نے بھی مصنّف کی اصل بیاض سے ردیف وار
ترتیب کا ارادہ کیا تھا، لیکن صرف پندرہ صفحوں کے بعد عاجز آ گیا۔ کہہ سکتے ہیں
کہ ردیف الف کے ابتدائی پندرہ صفحوں کو چھوڑ کر نسخہ' لکھنؤ غزلیاتِ دیوان دوم
کی وہ ترتیب پیش کرتا ہے، جس طرح سے شاعر نے انھیں کہا تھا۔ اس نسخے میں غزلیات
کے بعد دو قطعاتِ تاریخ ہیں اور بس۔

زیر نظر نسخہ جموں میں غزلوں کا سلسلہ ص ۳۸۳ تک چلا گیا ہے، جس کے
بعد قطعات و رباعیاتِ تاریخ شروع ہو جاتی ہیں۔ ان میں بہت سے غیر مطبوعہ
ہیں۔ ص ۳۹۴ کے بیچ سے رباعیاں شروع ہوتی ہیں، جو ص ۴۰۶ تک چلی
گئی ہیں۔ اسی صفحے پر ایک قطعہ' تاریخ ہے جس کے بعد پھر غزلیات شروع ہو

جاتی ہیں ص ۲۱۶ پر تین شعر ہیں جہاں ایک غزل ختم ہو جاتی ہے آگے دوسری غزل کے لئے سادہ جگہ چھوڑ دی گئی ہے ص ۲۱۷ پر ایک غزل ردیف، دی، ہے جس کے شروع میں مطلع نہیں ملتا، بلکہ یہ بیچ میں ہے۔ اس کے ابتدائی چار اشعار مطبوعہ دیوان میں ایک غزل کے تحت ہیں۔ اور درمیانی مطلع کے بعد کے اشعار دوسری غزلوں میں درج کئے گئے ہیں۔

یہاں اس نسخے کی ایک اور اہمیت بھی قابل ذکر ہے۔ اس میں بہت سی غزلوں میں ایک سے زیادہ مطلع ہیں لیکن یہ سب ابتدا ہی میں مسلسل نہیں لکھے گئے۔ بلکہ جا بجا اشعار کے بیچ میں ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر نے ان اشعار اور مطلعوں کو جس ترتیب سے کہا تھا اور اپنی اوّل بیاض میں لکھا تھا، ہمارے نسخے میں بھی یہ اسی ترتیب سے نقل کر دیے گئے ہیں۔ مرتّف نسخوں اور مطبوعہ ایڈیشنوں میں یہ مطلعے ابتدا میں صحیح ترتیب سے ملتے ہیں۔ دوسرے غیر مرتّف نسخوں کے بارے میں یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں ہے۔

نسخۂ جموں میں ص ۲۱۷ کی محولۂ بالا غزل کے بعد کچھ حصہ سادہ رہ جاتا ہے۔ ص ۲۱۸ کا بیشتر حصہ بھی سادہ ہے، لیکن اس کے آخری حصے میں قافیے کی جگہ ایک لفظ خورشید منزل، لکھا ہے۔ اگر اسے تاریخ مان لیا جائے تو اس سے ۱۲۴۷ھ برآمد ہوتا ہے۔ یہ معتمد الدولہ آغا میر کی وفات کا سال ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاعر نے معتمد الدولہ کی وفات کا قطعۂ تاریخ منزل، کے قافیے میں لکھنا چاہا تھا۔ اس نے تاریخ کے الفاظ لکھ دیے، لیکن قطعہ نہ کہہ سکا۔ خورشید منزل، کاتب کے خط میں نہیں، بلکہ بدست غیر ہے شاید شاعر کی بیاض میں بھی یہی کیفیت رہی ہو، جسے کسی نے ہو بہو نقل کر لیا۔ تاکہ اصلی بیاض میں قطعہ مکمل ہونے پر اس نسخے میں بھی منتقل کیا جا سکے۔ یا پھر یہ کسی دراندازہ کا کام ہے۔

اس صفحے کے آخر میں بدستِ غیر ایک قطعۂ تاریخ درج ہے، جو معتمد الدولہ کے سال وفات کا ہے۔ اس کے بارے میں بعد میں کچھ اور تفصیل سے کہا جائے گا۔

ذیل کی غزلیں مکرّر درج ہو گئی ہیں۔

پہلا مصرع	ص
لکھوں کیا حال میں دیوانہ، اپنی ناتوانی کا!	۶۶، ۱۹
باغ میں اک بار اگر وہ لالہ رُو ہو جائے گا	۲۰۶/۳۳
اے ہمسفر! نہ پوچھ عبث، ہے کہاں سرا؟	۲۸، ۲۴
صاف قاصد کو وہاں جواب ملا	۲۵۹، ۴۳
میخانہ، ہجر یار میں، مجھ کو جحیم ہے	۳۸۱، ۳۷۵
ہو گیا اندھیر، جب نہاں وہ مہر رو ہو گیا	۲۶۴/۳۸
تیرے پرتو نے کیا گنگا کو دریا نور کا	۳۶۱، ۴۲

واضح رہے کہ یہ سب غزلیں ردیف الف کی ہیں۔ کاتب نے شروع میں ردیف الف کی تمام غزلوں کو یکجا درج کرنا چاہا تھا۔ لعد میں بیاض کی بجنسہٖ نقل کرتے وقت بعض غزلوں کے بارے میں بھول گیا کہ یہ ابتدا میں لکھی جا چکی ہیں۔ "جحیم ہے" والی غزل ص ۳۸۱ پر پوری درج ہے۔ اس سے پہلے ص ۳۷۵ پر اس کے صرف ابتدائی دو شعر کسی غلط فہمی سے رباعی کے عنوان کے ساتھ دے دیے گئے ہیں۔ ممکن ہے منقول عنہ بیاض میں یہ دو شعر ایک صفحے پر رہے ہوں اور بقیہ دوسرے پر، جس سے کاتب کو دھوکا ہوا اور وہ انھیں رباعی سمجھ بیٹھا۔

نسخے کے آخر میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے، لیکن اس میں جتنے قطعاتِ تاریخ ہیں، ان میں کسی سے ۱۲۴۸ھ کے بعد کی تاریخ برآمد نہیں ہوتی۔ راقم الحروف نے تمام تاریخیں نکالیں۔ قدیم ترین تاریخ ۱۲۳۵ھ کی ہے۔ اس کے بعد ۱۲۴۳ھ کی چند تاریخیں ہیں اور بقیہ ۱۲۴۴ھ، ۱۲۴۵ھ، ۱۲۴۷ھ اور ۱۲۴۸ھ کی ہیں۔

دیوانِ دوم کا تاریخی نام "دفترِ پریشاں" ہے، جس سے ۱۲۴۷ھ اور ۱۲۴۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ بعد میں اضافے ہوتے رہے، جنھیں دیوانِ سوم فرض کیا گیا۔ موجودہ دیوان میں ۱۲۴۸ھ کے بعد کا کوئی قطعۂ تاریخ نہ ہونے سے ہم یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ اس نسخے کا سالِ کتابت ۱۲۴۸ھ ہے۔ مطبوعہ دیوان دوم میں نسخۂ جموں کے مقابلے میں کافی غزلیں زیادہ ہیں۔ یہ صریحاً ۱۲۴۸ھ کے بعد کہی گئی ہیں؛ اور انھیں مفروضہ دیوانِ سوم سے منسوب کیا جاسکتا ہے۔

جموں یونیورسٹی میں دیوانِ دوم کا ایک مردّف نسخہ کافی قدیم معلوم ہوتا ہے۔ یہ کتاب نگر، لکھنؤ سے حاصل کیا گیا۔ اس کے آخر میں جو قطعاتِ تاریخ ہیں، ان میں سے دو سے یہ سنین برآمد ہوتے ہیں:

ع لوحِ محفوظ بود سینۂ دل (۱۲۴۹)

ع اربکہ کعبہ لقب شد وزیرابراہیم (۱۲۵۱)

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ نسخہ، نسخۂ جموں سے بعد کا ہے کیونکہ آخرالذکر میں ۱۲۴۸ھ کے بعد کا کوئی قطعۂ تاریخ نہیں ہے۔

غیر مردّف نسخۂ جموں کسی پیشہ ور کاتب کا لکھا ہوا ہے، لیکن اس میں کئی جگہ اصلاحیں بھی ملتی ہیں۔ یہ دو قسم کی ہیں۔

۱۔ کچھ سہوِ قلم کی تصحیحیں ہیں، جو خود کاتب یا کسی دوسرے شخص نے کی ہیں۔

۲۔ کچھ صورتوں میں مصرعوں کے متن میں اصلاح ہے یا کسی شعر پر خطِ تنسیخ کھینچا گیا ہے۔ اصلاحِ متن کا خط رواں ہے، جس کے بارے میں خیال ہوسکتا ہے کہ یہ شاید مصنّف کے قلم سے ہو۔ اسی قلم سے بعض عنوانات اور چند اشعار بھی لکھے ہیں۔ سوء اتفاق سے ناسخ کی تحریر کا کوئی نمونہ نہیں ملتا، کہیں اس کے دستخط بھی آج تک نہیں ملے۔ اس کی عدم موجودگی میں اصلاحوں کے کاتب کے بارے میں قطعیت سے کوئی دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ اس مضمون کے آخر میں اپنے کچھ قیاس پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔

اب بعض غیر اہم اصلاحوں کو چھوڑ کر بقیہ کی تفصیل سنیے۔

(۱)
لبِ ساقی خامہ، کفِ پا جنوں میں ہے پُرخار
برنگِ زلف، گریبان تار تار ہوا (ص ۱۲)

خامہ پر نشان بنا کر اسی نشان کے تحت، شانہ، لکھا ہے، جو مطبوعہ متن بھی ہے۔ اصلاح کا قط اور روشنائی متن سے مختلف ہے۔ ممکن ہے کہ شاعر نے اصلاً خامہ ہی لکھا ہو اور پھر اصلاح کر کے، شانہ، تجویز کیا ہو، یا پھر خامہ، محض لغزشِ قلم بھی ہو سکتا ہے۔

میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا کہ زبانِ خرہ پر شکوہ ہے بینائی کا (ص ۱۴)

حاشیے پر مصرعِ ثانی کا متبادل مصرع رواں تحریر میں لکھا ہے:

کہ زباں پر ہے مزا شکوۂ بینائی کا

اب مطبوعہ نسخے میں متن ہی کا مصرع ہے۔ یہ معلوم نہیں، شاعر نے حاشیے کے اصلاحی مصرعے کو بعد میں رد کر دیا، یا مرتبِ دیوان کی اس اصلاح تک رسائی نہ ہو سکی۔ آخری صورت یہ بھی ہے کہ یہ اصلاح خود شاعر نے نہ کی ہو، بلکہ کسی غیر کا کام ہو۔

(۳) ایک غزل کے آخری تین شعر ہیں،

آگے آگے ہوئی ہے روح رواں پیچھے پیچھے چلا غبار اپنا
ہے جو اس چاند کے جلو میں رواں چاندنی ہو گیا غبار اپنا
قطعہ
بعد مرنے کے آج، اے ناسخ! عزم ہے سوئے کوئے یار اپنا

قطعہ اور ۱، اور ۲ سے یہ اشارہ کیا ہے کہ تینوں اشعار قطعہ بند ہیں اور ان کی صحیح ترتیب یہ ہونی چاہیئے۔

۱۔ بعد مرنے کے آج، اے ناسخ ۲۔ آگے آگے ہوئی ہے روح رواں
۳۔ ہے جو اس چاند کے جلو میں رواں

غیر مردف نسخۂ لکھنؤ میں تینوں اشعار اسی ترتیب سے ہیں۔ جیسے نسخۂ جموں میں

اصلاً درج ہیں: جموں یونیورسٹی کے کتب خانے میں دیوانِ دوم کا نسخۂ کتاب نگر بھی بہت پرانا ہے، گو یہ غیر مردّف نسخوں سے بعد کا ہے۔ اس میں مندرجۂ بالا اشعار کی ترتیب نسخۂ جموں کی اصلاحی ہدایت کے مطابق ہے لیکن اس میں ناسخ، کی جگہ یارو کر دیا گیا ہے۔ چنانچہ اب صورت ہے۔

۱۔ بعد مرنے کے، آج، اے یارو ۲۔ آگے آگے ہوئی ہے روح رواں
۳۔ ہے جو اس چاند کے جلو میں رواں

جموں میں مبیّنہ دیوانِ سوم کا ایک نسخہ بھی ہے۔ اس میں بھی تینوں اشعار اسی سلسلے سے درج ہیں، لیکن پہلے مصرعے میں' یارو کی جگہ' ناسخ' ہے کلیاتِ ناسخ طبع اوّل و دوم میں بھی ان اشعار کی ترتیب یہی ہے اور وہاں بھی پہلے مصرعے میں' اے یارو، کی جگہ' اے ناسخ!' ہی ہے۔ اس سب سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ دونوں غیر مردّف نسخوں میں اصلاً ترتیب یوں رکھی گئی تھی۔

۱۔ آگے آگے ...... ۲۔ ہے جو اس چاند ...... ۳۔ بعد مرنے کے...

غیر مردّف نسخۂ جموں کی کتابت کے بعد شاعر نے فیصلہ کیا کہ تخلص والے شعر کو مقدم اور ــــ آگے والے شعر کو موخر کر دیا جائے۔ اس کے بعد شاعر کو خیال ہوا کہ آخر سے پہلے کے تیسرے شعر میں تخلص لانا مناسب نہیں، اس لئے اس نے ناسخ کی جگہ یارو، کر دیا، جو جموں میں مخزونہ نسخۂ کتاب نگر کا متن ہے۔ کلیات کی طبع اوّل میں' پھر اے ناسخ" ! ملتا ہے اس کی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ ندائیہ" یارو" کے ساتھ حرف ندا" اے" لانا غیر ضروری، بلکہ غیر فصیح ہے؛ اس لیے اسے دوبارہ بدل کر' اے ناسخ' کر دیا گیا۔ اب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس تبدیلی کا ذمہ دار خود شاعر ہے، یا مرتبِ کلیات میر علی اوسط رشک! میرے سامنے نول کشور پریس کا کلیاتِ ناسخ (طبع ہشتم ۱۹۲۳ء) ہے۔ حیرت ہے کہ اس میں بھی اشعار کی ترتیب وہی ہے جو غیر مردّف نسخۂ جموں میں اصلاً تھی، یعنی

۱۔ آگے آگے۔۔۔ ۲۔ ہے جو اس چاند۔۔ ۳۔ بعد مرنے کے۔۔۔۔
سمجھ میں نہیں آتا کہ طبع دوم کے بعد یہ تبدیلی کیوں گئی! واضح رہے کہ شاعر کا انتقال طبع اوّل کی اشاعت سے بھی چند سال پہلے ہو چکا تھا معلوم ہوتا ہے کہ نول کشوری ایڈیشن، طبع اوّل و دوم کے علاوہ کسی اور نسخے سے مرتب ہوا تھا کیونکہ اس ایڈیشن میں طبع اوّل و دوم کے مقابلے میں بعض اختلافات اور اغلاط موجود ہیں۔ (ص ۱۴)

۴۔ دولتِ تقدیر کو تدبیر کی حاجت نہیں   معدنِ زر ہے جہاں اکسیر کی حاجت نہیں
معلوم نہیں کیوں، اس شعر پر ایک بار خطِ تنسیخ کھینچا گیا ہے اور بعد میں مصرعوں کے درمیان ،لم، لکھ کر اسے بحال کر دیا ہے۔ اب یہ شعر متداول دیوان میں ملتا ہے۔

(۵) ص ۱۹۷ کے شروع میں ایک غزل ہے:

ع وہ مجنوں ہوں کہ ہر عالم میں لیلیٰ میری شامل ہے

اس سے پہلے ص ۱۹۶ میں مسطر سے نیچے فٹ نوٹ کی جگہ پر رواں خط میں یہ غیر مطبوعہ مطلع اضافہ کیا ہے:

کہاں موقوف فصلِ گل پر اپنی وحشتِ دل ہے
خزاں کے خشک پتوں میں بھی آوازِ سلاسل ہے

یہ مطلع نہ کسی اور مخطوطے میں ملا، نہ مطبوعہ ایڈیشن میں۔ اضافہ بدستِ غیر ہے۔ کون جانے کہ یہ ناسخ ہی کا ہے کہ الحاقی ہے۔

۶۔ مرے محبوب سے آغوش کوئی بھی نہیں خالی
وہ بحرِ حسن ایسا ہے کہ عالم اس کا سایل ہے (ص ۱۹۷)

دوسرے مصرعے کے قافیے پر نشان دے کر حاشیے میں اس کی اصلاح ،ساحل، درج ہے۔ مطبوعہ نسخوں میں بھی ،ساحل، ہی ملتا ہے، اور یہی بہتر متن ہے معلوم نہیں، سایل، محض سہوِ متن تھا یا قدیم تر متن۔

(۷) تم اگر چاند نہیں ہو، تو بتا دو مجھ کو
کیوں نہاں رہتے ہو، پھر نظروں سے، پیارے! ان کو (ص ۲۳۹)

کاتب نے 'نظروں کی' (یعنی 'نظروں کے') لکھا تھا۔ کسی نے اس کی تصحیح کی: 'نظروں سے'؛ یہی مطبوعہ متن ہے۔

(۸) جل اٹھا میرا دل پُر داغ پیتے ہی شراب
ساقیا! پانی ہوا، بے یار، اس گلشن میں آگ (ص ۲۴۱)

دوسرے مصرعے میں سہواً "ساقی" لکھا گیا تھا جسے کاتب کے علاوہ کسی اور شخص نے بدل کر "ساقیا" بنا دیا ہے۔

(۹) باغ ہستی سے ہمیں بس نخل ماتم چاہیئے
دے خوشی اوروں کو، اے گردوں! ہمیں غم چاہیئے (ص ۲۶۹)

دوسرے مصرعے میں 'اے' پر 'بدلہ' لکھ کر حاشیے میں دوسری روشنائی سے بدلہ لکھ کر اس کے نیچے "او" لکھا ہے۔ یہ اصلاح ہے، جو بعد کے نسخوں میں برقرار رہی ہے۔ لیکن جموں میں مخزونہ نسخۂ کتاب نگر میں پہلے مصرعے میں بھی ایک ترمیم ہے جس کے بعد مطلع یوں ہو گیا ہے:

گلشن ایجاد سے بس نخل ماتم چاہیے دے خوشی اوروں کو، او گردوں! ہمیں غم چاہیئے

معلوم ہوتا ہے، بعد میں شاعر۔ پہلے مصرعے کی اصلاح برقرار نہیں رکھی کیونکہ مطبوعہ ایڈیشن میں یہ مصرع غیر مردّف نسخے کے مطابق ہی ملتا ہے۔ غیر مردّف نسخۂ جموں میں اسی غزل کے شعر (۱۱) کی جگہ پر ایک مطلع ہے:

تنگ اس عالم میں ہوں، اب اور عالم چاہیئے وحشیوں کو ماورائے عرش اعظم چاہیئے

نسخۂ کتاب نگر میں یہ حسن مطلع کے طور پر درج ہے۔ ترتیب کی یہ تبدیلی مزید ثبوت ہے اس بات کا کہ یہ نسخہ غیر مردف نسخے سے مؤخر ہے۔

(۱۰) زیر نظر غزل میں تیسرا شعر یوں لکھا ہے:

ہے ترے ذقن سے سبزۂ خط کی نمود مجھ کو اب مرنے کی خاطر چاہِ زمزم چاہیئے

ظاہر ہے کہ یہاں 'ذقن' سے پہلے 'چاہ' کا لفظ چھوٹ گیا ہے۔ کسی نے متن کے
مصرعے پر نیلی روشنائی سے "۵" لکھ کر حاشیے میں اس نمبر کے تحت ذقن سے پہلے
کا محذوف لفظ 'چاہ' لکھ دیا ہے اور اس کے نیچے اپنے دستخط یوں کر دیے ہیں۔

اعجاز

نسخے کی غزلوں میں تخلص ہر جگہ شنگرفی روشنائی سے لکھا ہے۔ ص۲۹۰
کی ایک غزل میں کاتب سہواً سیاہ روشنائی سے 'ما' لکھ گیا تھا کہ اسے اپنی غلطی کا
احساس ہوا، اس لیے قلم روک کر جگہ چھوڑ دی۔ ارادہ ہوگا کہ بعد میں سیاہ 'ما' کو
کھرچ کر اس کی جگہ سرخ روشنائی سے 'ناسخ' لکھیگا، لیکن اس کی نوبت نہ آئی
اور اب مقطع اس شکل میں ہے:

ما اس بُت کی جدائی میں کہاں ذکرِ خدا   رات دن وردِ زباں 'افسوس' ہے، 'ہیہات' ہے

(۱۱) اے جنوں! ہاتھ اب نقاہت سے پہنچ سکتا نہیں
دامنِ صحرا سے بھی اس کو گریباں دور ہے (ص۳۰۵)

پہلے مصرعے کو کاٹ کر حاشیے میں رواں خط سے اصلاحی مصرع لکھا ہے:

ناتوانی سے پہنچ سکتا نہیں ہاتھ، اے جنوں!

لکھنؤ کے دونوں غیر مردّف نسخوں، جموّں کے نسخۂ کتاب نگر، نیز مطبوعہ نسخوں
میں ہر جگہ یہی اصلاحی مصرع ملتا ہے۔ لکھنؤ کے مطلاّ غیر مردّف نسخے کے بارے
میں دوسرے قرائن سے اندازہ ہوتا تھا کہ یہ جموّں کے غیر مردّف نسخے پر مقدم
ہے۔ لیکن جموّں کے اصلاحی مصرعے کا لکھنؤ کے اس نسخے کا متن ہونا شک پیدا
کرتا ہے۔ ممکن ہے یہ ایک متن میں ترمیم کرنے اور پھر اصل متن پر لوٹ آنے کی
مثال ہو۔ (عکس ملاحظہ ہو)

(۱۲) ہوشِ رمیدہ ہوں نہ حواسِ پریدہ ہوں
وحشت میں مَیں صدائے گلوئے بریدہ ہوں (ص۳۱۵)

یہ مطلع ایک غزل کے بیچ میں آیا ہے۔ اس کے مصرعِ ثانی کو کاٹ کر حاشیے

پر اصلاحی مصرع لکھا ہے: سودا کی طرح نالہ حلق بریدہ ہوں

یہ مصرع رواں ہاتھ میں نہیں، بلکہ کاتب کی خوشخط تحریر میں ہے۔ اصلاحی مصرعے کی روشنائی اور خط متن سے مختلف ہے۔ یہ مطلع لکھنؤ کے دو غیر مردّف نسخوں میں ملتا ہے، لیکن کسی اور خطی یا مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے۔

(۳۱) لکھنؤ کے مطلّا غیر مردّف نسخے میں مندرجہ بالا غزل میں مقطع نہیں ہے، بلکہ آخری شعر

مول لیتا مون کبوتر جو پی نامہ برکا	بیجنی والا پر و بال کتر لیتا ہی
بہر کیا ہی اودہر اولٹا کوئی آئی آتی	سانس اولٹی دل بیتاب ادہر لیتا ہی
غنچہ و گل نظر آتی ہین ہم محفل مین	ہاتہہ مین شیشہ اگر وہ گل تر لیتا ہی
ہای جب قبر مین لاشہ بہی او تر لیتا ہے	تب وہ بیمار محبت کی خبر لیتا ہی

ولہ منہ

کس طرح ہاون خبر مین کو ہی جانان دور ہے	نکہت گل آنہین سکتی گلستان دور ہے
ای جنون ہاتہہ لب نقاب تک پہنچ سکتا نہین	دامن صحرا سی بہی اسکو گریبان دور ہے
ہالہ ہو کیونکر یہ آغوش تمنا و اضطراب	چاندسی بہی وہ مہ تابان دو چندان دور ہے
رو برو تو بہی نگر خورشید تابان کی طرح	میری منہ سی ہای تیرا روی تابان دور ہے

تخلص کے بغیر اس طرح سے ہے؛

• گو جان جائے، غم نہیں، لیکن نہ بات جائے　　وہ کھنچ رہا ہے مجھ سے، تو میں بھی کشیدہ ہوں

غیر مردّف نسخۂ جموں میں دوسرے مصرعے کو یوں بدل کر مقطع کر دیا ہے؛

ع ناسخ! وہ کھنچ رہا ہے، تو میں بھی کشیدہ ہوں

یہی ترمیم مطبوعہ ایڈیشن میں بھی ملتی ہے۔

(۱۴) مستی سے کر رہے ہو عبث تم دہن کبود　　نازک یہ ہونٹھ ہیں کہ کرے گا دہن کبود (ص ۳۴۰)

دوسرے مصرعے کا قافیہ 'دہن' سہوِ قلم ہے۔ اسے کاٹ کر کسی نے رواں خط میں 'سخن' لکھا ہے، جو مطبوعہ متن ہے۔

(۱۵) یاد آتا ہے ترا، کیا، کے عوض، 'کا' کہنا　　ہائے، پھر کب میں سنونگا وہ گنواری باتیں (ص ۳۴۷)

اصلاً 'گنواری' کو 'گنوارین' لکھا تھا۔ اسکی تصحیح کر کے 'گنواری' بنایا جسے گنواری پڑھا جائے گا۔

(۱۶) جو گھڑی ہے، نظر آتی ہے مجھے ایک پہاڑ　　ہیں غضب فرقتِ محبوب کی بھاری راتیں (ص ۳۴۸)

یہاں دوسرے مصرعے کا پہلا لفظ اصلاً 'ہے' لکھا گیا تھا۔ اسے بدل کر 'ہیں' بنایا ہے۔

(۱۷) دن تو ناسخ کے بہر حال گذر جاتے ہیں　　پر جدائی میں بہت لاتی ہیں خواری راتیں (ص ۳۴۸)

پہلے مصرعِ ثانی میں تھا: لائے ہیں خواری راتیں۔ اس کو بدل کر کیا ہے: لاتی ہیں خواری راتیں

(۱۸) بارشِ ابرِ مژہ کی، دیکھی ہے　　آ گئی ہے جو باؤ پر بدلی (ص ۳۴۹)

پہلے مصرعے میں 'ہے' کو کاٹ کر رواں خط میں 'نہیں' لکھا گیا ہے۔ اب قلمی اور مطبوعہ سب نسخوں میں "بارش ابر مژہ کی دیکھی نہیں" ہی ملتا ہے۔

(۱۹)　　آپ اگر اپنی عبادت کرتے ہیں، اے خود پرست!

سر جھکا مینارِ مسجد کا نہ کیوں محراب میں (ص ۳۵۰)

اس شعر پر خطِّ تنسیخ کھینچ دیا ہے، غالباً اس لئے کہ عربی قاعدے سے 'مینار' غلط ہے۔ بفتح 'م'، 'مَنار' چاہیئے۔ اس سے متعلق رشید حسن خاں صاحب "انتخابِ ناسخ"

کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ ناسخ کے کلام میں جہاں جہاں 'مینار' تھا رشک نے کلیات کی اشاعت اول کے غلط نامے میں مصرعوں کو بدل کر 'منار' بنا دیا معلوم نہیں، مندرجۂ بالا شعر کو قلم زد کرنے کی ذمہ داری کس کی ہے؟ نسخۂ کتاب نگر میں یہ شعر اس طرح ملتا ہے:

آپ اگر اپنی عبادت کرتے ہیں، اے خود پرست!
کیوں نہ مسجد کا منارا خم ہوا محراب میں

مطبوعہ ایڈیشن میں پہلے مصرعے میں 'اے' کی جگہ 'یہ' ہے۔ دوسرا مصرع نسخۂ کتاب نگر کے مطابق ہے۔

(۲۰) اہلِ ستم ستم سے نہ باز آئیں گے کبھی خونخواریاں ہیں صورت شمشیر دم کے ساتھ (ص ۲۷۰، ۳۲)

حال میں کسی نے فاؤنٹین پین کی سیاہ روشنائی سے صورت شمشیر دم کے ساتھ کے اوپر خط کھینچ کر حاشیے میں لکھا ہے: 'دُم کے ساتھ ہونا'، ممکن ہے، یہ لفظ کسی نے "دم کے ساتھ ہونا" کی سند کی نشاندہی کے لئے لکھے ہوں۔

ص ۳۸۳ سے قطعات و رباعیات تاریخ شروع ہو جاتے ہیں پہلے قطعۂ تاریخ کے اوپر اسی رواں خط میں کسی نے بعد میں عنوان کا اضافہ کیا ہے:

"حسام الدولہ فقیر محمد خان بہادر تہور جنگ شمشیر از حضور بادشاہ یافتند"

(۲۱) ص ۳۹۲ پر رباعی کے وزن میں پانچ شعروں کا ایک غیر مطبوعہ قطعۂ تاریخ ہے، جس کے پہلے شعر کے لفظوں کے اوپر کچھ لکھ کر اصلاح کی گئی ہے۔ اب نہ قلم زد متن پڑھا جاتا ہے، نہ اصلاحی متن۔ قلم زد متن کچھ یوں تھا:

شاہی کرے نواب یمین الدولہ آج آپ کا جلوہ مثل جمشید ہوا

اصلاح کے بعد شعر جزواً یوں پڑھا جاتا ہے:

... فکر... کوکب یمین الدولہ ... ان کا طلوع... خورشید ہوا

۱۔ انتخاب ناسخ (مرتبہ رشید حسن خاں)، ۱۲۲ (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دلی، ۱۹۷۲ء)

تاریخ کا شعر یہ ہے :

روشن جو ہوا جہاں، تو بہرِ تاریخ — تارخ نے کہا، طلوعِ خورشید ہوا

۲۲۔ ص ۳۹۳ پر وزیرِ کبیر کی وفات کا ایک غیر مطبوعہ قطعۂ تاریخ ہے (۱۲۴۷)، جس کا ایک شعر پہلے یوں لکھا تھا :

زبدۂ آلِ ساقیِ کوثر — یافت درگنگ غسلِ میت، ہائے!

دوسرے مصرعے کو بُری طرح کاٹ کر اس کے اوپر 'بدلہ' لکھا ہے۔ پھر حاشیے میں 'بدلہ' لکھ کر کاتب کے خط میں اصلاحی مصرع لکھا ہے : سوئے فردوس کرد رحلت، ہائے!

ص ۴۱۸۔ یہ مخطوطے کا آخری صفحہ ہے۔ جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے اور شاملِ اشاعت عکس سے ظاہر ہے، سادہ جگہ میں رواں خط میں قافیے کی جگہ، خورشید منزل لکھا ہے۔ اس سے ۱۲۴۷ھ برآمد ہوتے ہیں۔ چونکہ اس کے بعد معتمد الدولہ کا قطعۂ تاریخِ وفات درج ہے، اس سے شبہہ ہوتا ہے کہ 'خورشید منزل' بھی انھیں کی تاریخِ وفات ہے، جس کا قطعہ نہیں کہا جا سکا۔

اس صفحے کے آخر میں رواں خط میں یہ عنوان اور قطعہ لکھا ہے :

تاریخِ وفاتِ معتمد الدولہ مغفور نور اللہ مرقدہٗ

وزیرِ اعظمِ شاہِ زمن رفت — بیک دم می کند صد بار دل وائے!

نوشتم صوری و ہم معنوی سال — دوشنبہ پنجم ذی الحجہ، آسے وائے! ۱۲۴۸ھ

حقیقت یہ ہے کہ مصرعِ تاریخ سے سال ۱۲۴۸ نہیں، بلکہ ۱۲۴۷ھ نکلتا ہے، اور دوسرے قطعاتِ تاریخ کے مطابق معتمد الدولہ آغا میر کا سالِ وفات ۱۲۴۷ھ ہی ہے۔ یہ قطعہ غیر مطبوعہ ہے، اور اس نسخے کے علاوہ صرف غیر مردّف نسخۂ لکھنؤ میں ملتا ہے۔ لکھنوی نسخے کے آخری صفحے پر ایک تاریخ کی رباعی اور ایک یہ قطعۂ تاریخ ہے جس کے بعد دونوں مصرعوں کے بیچ سرخ روشنائی سے ۱۲۴۷ھ لکھا ہے۔ اس طرح جموں اور لکھنؤ کے غیر مردّف نسخوں میں آخری اندراج اسی

قطعے کا ہے۔ نسخۂ جموّں میں تاریخ کا سال غلط درج ہوگیا ہے۔ مصنّف جس نے کاوش سے حساب کرکے تاریخ نکالی ہوگی، کسی طرح اعدادِ تاریخ غلط نہیں لکھ سکتا تھا۔ اس سے معلوم ہوا کہ یہ رواں خط خود مصنف کا نہیں، کسی اور کا ہے اصلاحیں کرنے والا یہ خط کس کا ہوسکتا ہے؟

جناب نادر آغا نے لکھنؤ کے جس خاندان سے یہ نادر مخطوطہ حاصل کیا تھا، وہیں سے نسخے میں رکھا ہوا ایک رقعہ بھی ملا۔ اس کے سرے کا ایک حصہ ضائع ہوگیا ہے، جس سے مکتوب نگار کا نام معلوم نہیں ہوتا۔ مکتوب الیہ کے بارے میں بھی کوئی علم نہیں۔ ذیل میں اس کا متن ملاحظہ ہو:

(مقابلے کی سہولت کے لئے اس کا عکس بھی شائع کیا جارہا ہے)

جناب آقا صاحب عنایت فرمائے بندہ دام الطافکم

بعد تمنّائے حصولِ ملازمت کیمیا خاصیت مدعا طراز است جب بہ ارشاد منتظرِ رقعۂ شریف ماندم، شاید از فرا یادِ خاطرِ عاطر رفتہ، و مکرمی مکرم علی خانصاحب از ینہاں روز چند کتب و دیوان وغیرہ نزدِ نحیف ارسال نمودند و از صاحبش تقاضائے دریافتِ کیفیت شد۔ بندہ گفت از کاہلی و عدیم الفرصتی خود ہنوز بخدمتِ جناب شان اطلاع نداشتہ ام، جواب چہ دہم۔ و امروز حتماً و جزماً خود را بر تبلیغ پیام خان مذکور مامور ساختہ، حرفے چند بمسامع اقدس رسانیدہ، بیانِ تفصیلش میسازم

دیوانِ اوّل و ثانی شیخ صاحب نوشتۂ میر حامد علی و یکے دیوان محرّرۂ دستِ مبارک شیخ صاحب بہ اعتبار تبرک، و فقط برائے ملاحظۂ حضرتِ متفضّل را ترسیل کردہ ام کہ ہمیں نسخہ را جناب میر علی اوسط صاحب گرفتہ و اصلاح فرمودہ بطبع در آوردند و بعض اشعار شیخ صاحب را چناں از قلم محو فرمودہ اند کہ خواندہ نمی شود ولبست و پنج تاسلام من تصنیف شیخ صاحب کہ از تخلص محسن فرمودہ اند، دہم دستخطی شان، نہ اینکہ پیشِ نواب محسن الدولہ باشند، بلکہ جائے قطعی نیستند۔ باقی دو جلد کتاب کہ در آں چند رسالۂ عروض و قواعدِ فارسی و دو جلد برہان

قاطع" کہ پیشِ نظر شیخ صاحب اکثر بودہ بقیمتِ مناسب درصدد کہ از جواب سرافراز فرمایند۔ فقط

فقط کے نیچے مکتوب نگار کا نام لکھا تھا لیکن یہاں سے کاغذ پھٹ گیا ہے خط کا کاغذ حنائی رنگ کا، کم از کم سو سال پرانا ہے۔ مکتوب میں مذکورہ حدیثِ مفصّل سے مراد ناسخ کی مثنوی "سراج نظم" (تصنیف ۱۲۵۴ھ) ہے، جسے ناسخ کی وفات کے بعد رشک نے مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ طبعِ اوّل کی تاریخ معلوم نہ ہو سکی، لیکن پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، نیز دوسرے حضرات کے پاس ۱۲۶۵ھ کا ایڈیشن موجود ہے۔ یہ خط "سراج نظم" کی طبعِ اوّل کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں رشک کے حوالے سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت وہ بقیدِ حیات تھے۔ رشک کا انتقال ۱۲۸۴ھ میں ہوا۔ اس خط میں ناسخ کے ذیل کے دو داوین کا ذکر ہے۔

(الف) میر حامد علی کے مکتوبہ دیوانِ اوّل و دوم

(ب) خود شیخ ناسخ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک دیوان

زیرِ بحث غیر مرّدف نسخہ ناسخ کے ہاتھ کا لکھا ہوا نہیں ہو سکتا کیونکہ من جملہ دوسرے اسباب کے اس میں ص ۳۷۵ پر ذیل کے اشعار رباعی کے عنوان کے تحت درج ہیں،

رباعی

میخانہ ہجرِ یار میں مجھ کو جحیم ہے — ساقی! اب ہے دو آتشہ مائے حمیم ہے
کیونکر نہ ہم کو دغدغہ ہو وصل و ہجر میں — ایمان جس کو کہتے ہیں، امید و بیم ہے

یہ دراصل ایک غزل کے اشعار ہیں۔ سات شعر کی پوری غزل اسی نسخے کے ص ۳۸۱ پر موجود ہے۔ ناسخ ان اشعار کو رباعی نہیں کہہ سکتے تھے۔ دیوان کسی پیشہ ور کاتب کی تحریر ہے۔ عین ممکن ہے کہ یہ میر حامد علی کے ہاتھ کا لکھا ہوا دیوان دوم ہو، جس کا رقعے میں ذکر ہے۔

اس رقعے سے دو نہایت اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں:۔

۱۔ میر علی اوسط رشک نے سراج نظم کے نسخے میں اصلاحیں کیں اور انھوں نے اصل نسخے میں بعض جگہ ناسخ کے اشعار کو اس طرح قلم زد کیا کہ وہ بعد کو پڑھے تک نہیں جاتے تھے۔ یہی اصلاح شدہ نسخہ انھوں نے شائع کیا۔ معلوم ہوا کہ مطبوعہ نسخے میں فاضل شاگرد نے فراخدلی سے سعادتمندی کا ثبوت دیا تھا۔

۲۔ ناسخ نے پچیس سلام بھی کہے تھے۔ لیکن وہ نواب محسن الدولہ کے نام سے محسن تخلص کے ساتھ تھے۔ اُن کا واحد نسخہ وہی تھا، جس کا اس رقعے میں ذکر ہے۔

(نوٹ: کیا اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح ہوگا کہ محسن کے جتنے سلام ملتے ہیں، وہ سب ناسخ کا کلام ہے؟)

جس طرح دیوانِ ثانی کا یہ نسخہ محفوظ رہ گیا ہے، کاش اسی طرح ناسخ کے ہاتھ کا لکھے ہوئے دیوانِ دوم (یعنی سراجِ نظم) کا اصل نسخہ جس پر رشک کی اصلاحیں تھیں اور وہ پچیس سلام بھی جو ناسخ کے ہاتھ کے لکھے تھے، کہیں محفوظ رہ گئے ہوں اور کبھی دستیاب ہو جائیں!

اب رشید حسن خاںصاحب کے مرتبہ "انتخابِ ناسخ" کے دیباچے کا جزو غلط نامہ یا ترمیمات، ملاحظہ کیا جائے، جس میں انھوں نے کلیاتِ ناسخ کی اشاعتِ اوّل (۱۲۵۸ھ) کے مفصّل غلط نامے کا جائزہ لیا ہے۔ رشک کی تاریخ کے مطابق یہ غلط نامہ ۱۲۵۹ھ میں مکمل کیا گیا۔ اس میں جو تصحیحات درج ہیں، وہ کسی طرح سہو کتابت کی تصحیح نہیں، بلکہ اصلاحیں ہیں۔ اگر ۱۲۵۹ھ میں ایک مصرعے کو بدل کر بالکل مختلف مصرع تجویز کر دیا جائے، تو اس کی ذمہ داری مرحوم مصنّف پر نہیں رکھی جا سکتی، بلکہ مرتّب غلط نامہ پر رکھی جائیگی۔

زیرِ بحث غیر مردّف مخطوطے کے آخری قطعۂ تاریخ پر اعداد میں غلط سنہ مندرج ہونے کی بنا پر ہم اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ یہ اصلاحیں مصنّف کے

علاوہ کسی غیر کے خط میں ہیں۔ اگر رشک نے منسلکہ رقعے کے مطابق سراج نظم" میں اصلاحیں کیں اور رشید حسن خان کے فیصلے کے مطابق کلیاتِ ناسخ میں غلط نامے کے پردے میں ترمیم کرنا چاہی، تو گمانِ غالب یہ ہے کہ زیرِ نظر نسخے کی ترمیمات بھی رشک ہی نے کی ہوں گی اور رواں خط انھیں کے قلم کا ہوگا۔ افسوس کہ ناسخ اور رشک کی تحریر کا کوئی نمونہ نہیں ملتا، اس لئے قطعیت کے ساتھ کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

آزاد نے آبِ حیات میں ناسخ کے تین دیوانوں کی اطلاع دی تھی۔ چونکہ صرف دو دیوان ملتے ہیں، اس لیے تیسرا دیوان ایک معمّا تھا۔ سیّد مسعود حسن رضوی صاحب نے اس کا حل کلیاتِ ناسخ طبع اوّل و دوم کے خاتمے کی ایک عبارت سے بتیں کیا کہ دیوانِ سوم کا علیحدہ سے وجود نہیں بلکہ یہ دیوانِ دوم ہی میں ضم ہے۔ دیوان دوم کی تاریخ تکمیل 'دفترِ پریشاں' (۱۲۴۷ھ) ہے۔ تیسرے دیوان کی تاریخ رشک نے 'دفترِ شعر' کہی تھی جس سے ۱۲۵۴ھ برآمد ہوتا ہے۔ غالباً یہ تاریخ ناسخ کے انتقال ۱۲۵۴ھ کے بعد کی ہے

اب صورت یہ ہے کہ مطبوعہ دیوان دوم میں دیوان اوّل (۱۲۳۲ھ) کے بعد سے وفاتِ ناسخ (۱۲۵۴ھ) تک کا سارا کلام جمع ہے۔ دیوانِ دوم کے جو قلمی نسخے ملتے ہیں ان میں سے بعض میں مطبوعہ دیوان سے کچھ کم کلام ملتا ہے، یعنی وہ ۱۲۴۷ھ اور ۱۲۵۴ھ کے درمیان جس سال میں لکھے گئے، لامحالہ ان میں اسی سال تک کا کلام لے لیا گیا تھا۔ جس کسی محقق کو ایسا کوئی نسخہ ملتا ہے، وہ دعویٰ کر دیتا ہے کہ اس کے نسخۂ دیوانِ دوم کے کلام کو متداول دیوانِ دوم سے منہا کر دیا جائے، تو بقیہ دیوانِ سوم رہ جائے گا۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اپنے نسخے (جسے ہم نے نسخۂ کتاب نگر کہا ہے) کے لئے یہی دعویٰ کیا تھا

ل۵ آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ از سید مسعود حسن رضوی ادیب (طبع دوم) ص ۶۷

ڈاکٹر محمود الٰہی کو جامع مسجد گورکھپور کے کتب خانے میں ایک نسخہ' دیوان دوم مکتوبہ ۱۲۵۰ھ ملا انھوں نے اِسے اصل دیوانِ دوم کا مستند نسخہ قیاس کر کے اس کی غزلوں کی فہرست دی ہے[۴]۔ یعنی ان کے نزدیک بقیہ دیوان سوم کی ہیں۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کا نسخہ جموں پہنچ گیا ہے اس میں ۱۲۵۱ھ کا قطعۂ تاریخ موجود ہے اگر کوئی نسخہ ۱۲۴۷ھ کا مکتوب ملے تو اسے خالص دیوان دوم کہا جاسکتا ہے اس کا مقابلہ مطبوعہ نسخے سے کیا جائے تو جتنا کلام بچتا ہے، وہ بالیقیں دیوانِ سوم کا ہے۔ دیوان سوم کا ایک سال (۱۲۴۷-۱۲۴۸ھ) کا کلام غیر مردّف نسخۂ جموں میں شامل ہوگیا ہے۔ اس کی نشاندھی کے لئے ہمیں اس وقت کا انتظار کرنا ہوگا، جب کوئی ۱۲۴۷ھ کا نسخہ مل جائے لکھنؤ یونیورسٹی کا غیر مردّف مطلا نسخہ جموں کے نسخے سے قبل کا معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس میں کلام کی مقدار کم ہے اور کوئی قطعۂ تاریخ ۱۲۴۷ھ کے بعد کا نہیں، اس میں صرف دو ہی قطعاتِ تاریخ ہیں۔ دوسرے نسخوں سے ہمیں معلوم ہے کہ دیوان دوم کے عہد (۱۲۳۲ھ تا ۱۲۴۷ھ) میں ناسخ نے متعدد قطعاتِ تاریخ اور رباعیات کہی تھیں۔ یہ نسخہ' لکھنؤ' سے غیر حاضر ہے۔ کیا عجب ہے کہ اسی طرح اس دور کی کچھ غزلیں بھی اس نسخے میں شامل ہونے سے رہ گئی ہوں۔ اس لئے ہم نسخہ' لکھنؤ کو دیوانِ دوم کا ایسا مستند نسخہ تسلیم نہیں کر سکتے کہ اس میں متداول دیوان سے جتنا بھی فاضل کلام ملتا ہے، اسے دیوانِ سوم قرار دے دیں۔ کتاب نگر لکھنؤ سے دیوانِ سوم کا جو بینہٖ نسخہ برآمد ہوا ہے، اُسے دیوان سوم کہنا محلِّ نظر ہے۔ کیونکہ اس میں ۱۲۱۲ھ، ۱۲۳۱ھ اور ۱۲۴۰ھ کے قطعاتِ تاریخ بھی شامل ہیں اور یہ دیوان اوّل و دوم کا زمانہ ہے۔

دواوینِ ناسخ کے مختلف قلمی نسخوں میں کافی غیر مطبوعہ کلام بھی ملتا ہے خصوصاً غیر مطبوعہ قطعاتِ تاریخ کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ضرورت یہ ہے کہ کلیاتِ ناسخ کو مختلف نسخوں کی مدد سے از سرِ نو ترتیب دیا جائے۔ (نقد شاہد ۳ ۷۶)

---

[۴] ایضاً: ۱۷ [۵] ناسخ کا دیوانِ دوم۔ مشمولہ اردو ادب شمارہ ۱، ۱۹۶۳ء (ص ۷-۱۰)

ناسخ کے غیر مطبوعہ قصیدے

جموں یونیورسٹی کے کتب خانے میں دواوین ناسخ کے چھ مخطوطات میں، تین دیوان اوّل کے، دو دیوان دوم کے، اور ایک مبیّنہ دیوان سوم کا۔ ان کے علاوہ ایک قلمی مجموعہ مخمسات ہے جس میں تقریباً تمام مخمس ناسخ کی غزلیات پر تضمین ہیں۔ یہ تمام نسخے لکھنؤ سے حاصل کئے گئے ہیں۔ ان میں سب سے بیش بہا دیوان دوم کا ایک غیر معروف نسخہ ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان مخطوطوں میں ناسخ کا غیر مطبوعہ کلام بہ کثرت ہے۔ میں نے غزلوں کا جائزہ نہیں لیا لیکن سرسری دیکھنے سے بھی بعض غیر مطبوعہ غزلیں دکھائی دے جاتی ہیں نیز بہت سی غزلوں میں متعلقہ مطبوعہ متن کی نسبت اشعار کی تعداد کافی زیادہ ہے۔

ناسخ کو تاریخ گوئی کا بہت شوق تھا۔ بات بات پر تاریخ کہتے تھے۔ یہ تاریخیں اردو میں کم اور فارسی میں زیادہ ہوتی تھیں۔ مطبوعہ کلیات کے آخر میں بہت سی تاریخیں شامل ہیں لیکن قلمی نسخوں میں کم از کم اتنی ہی تاریخیں یا مبارک باد کی نظمیں اور ملتی ہیں۔ یہ نظمیں بیشتر قطعہ ہوتی ہیں کبھی کبھی مثنوی اور شاذ و نادر رباعی۔ جموں کے مختلف نسخوں میں غزلوں اور قصیدوں کے علاوہ غیر

مطبوعہ نظموں کی تعداد غالباً حسب ذیل ہے۔

دیوان اوّل مطلا	۴۲ نظمیں
دیوان اول نسخہ دوم	۴۲ نظمیں
دیوان اول نسخہ سوم	ایک نظم
دیوان دوم مردّف	۳۱ نظمیں
دیوان دوم غیر مردّف	۲۶ نظمیں
کل	۱۴۲ نظمیں

ان نظموں میں بیشتر دو تین اشعار کے قطعات ہیں لیکن بعض کسی قدر طویل ہیں۔ دیوان اول کے ایک نسخے سے ایک دلچسپ قطعۂ تاریخ پیش کیا جاتا ہے۔ اس نسخے میں تاریخ کتابت نہیں دی لیکن ابتدا کے ایک صفحہ پر کسی کے خط میں محرم صفر بروز نہم سنہ ۱۲۶۷ھ لکھا ہے اور آخر کے صفحے پر کئی جگہ سنہ ۱۲۶۷ھ بست دیکم محرم سنہ ۱۲۶۷ھ درج ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ نسخے کی کتابت سنہ ۱۲۶۷ھ تک ہو چکی تھی۔ اس دیوان کے پہلے صفحہ پر دو غزلوں کے بعد بچی ہوئی جگہ میں اسی خط میں ایک غیر مطبوعہ قطعۂ تاریخ لکھا ہے جس سے شاعر کا سنی مذہب ظاہر ہوتا ہے۔ قطعہ یہ ہے۔

گشت از مرگ مولوی صاحب — ظفر سنیاں شکست اے وائے
در غم او جہاں زدند بہ سنگ — کہ سر سنیاں شکست اے وائے
ماتم او در ہزار نشتر غم — بہ بر سنیاں شکست اے وائے
بہ چہ ریزند خون رافضیاں — خنجر سنیاں شکست اے وائے
مصرع سال رحلتش گفتم — کمر سنیاں شکست اے وائے

ایک امکان یہ ہے کہ شاعر کا مذہب شیعہ ہو اور اس نے یہ نظم سنیوں پر طنزاً لکھی ہو۔ رافضیاں کا لفظ بھی طنز کی تلخی نے لکھا دیا ہو۔ مصرع تاریخ سے سنہ ۱۲۳۹ھ نکلتا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ ناسخ ابتدا میں سنی تھے اور بعد

میں تبدیل مذہب کر کے شیعہ ہو گئے، لیکن یہ بات اوائل عمر کی ہو گی کیونکہ دیوان اوّل مرتبہ سنہ ۱۲۳۲ھ میں تشیع کے کافی ثبوت ہیں مثلاً زیر نظر نسخے میں مذکورہ قطعہ تاریخ والے صفحے پر دیوان اوّل کی پہلی ہی غزل ہے۔ ع بلبل ہوں بوستان جناب امیر کا۔ اس سے ظاہر ہے کہ دیوان اول کی تکمیل سے پہلے ہی وہ شیعیت اختیار کر چکے تھے پھر سنہ ۱۲۴۹ھ میں قطعہ تاریخ کیونکر کہا۔ قطعہ کا رنگ ناسخ کا سا ہے ان کے کئی قطعات تاریخ کی ردیف اے والے ہے۔ دو ہی امکانات بچتے ہیں۔

(الف) یہ قطعہ شیعہ شاعر کی جانب سے طنزاً کہا گیا ہو (ب) یہ قطعہ سرے سے ناسخ کا ہو ہی نہیں بلکہ کسی اور کی تصنیف ہو۔

ناسخ کی قصیدہ گوئی معرض بحث میں رہی ہے۔ قبلہ سید مسعود حسن رضوی[۵] نے ناسخ کے کئی فارسی قصیدوں کی نشاندھی کی۔ ان کے مخطوطات جموں کے کتب خانے میں آ گئے ہیں۔ ان میں کل ملا کر چار فارسی قصیدے ہیں۔ ناسخ کا کوئی اردو قصیدہ نہیں ملتا۔ چاروں فارسی قصیدے معتمدالدولہ آغا میر کی مدح میں ہیں۔ سب سے اہم قصیدہ مندرجہ بالا قطعۂ تاریخ والے نسخے میں ہے بقیہ تین اس نسخے میں ہیں جسے قبلہ مسعود صاحب نے کلیات مطلا کا نام دیا ہے چونکہ یہ قصائد شاید دوسرے کسی نسخے میں نہ ہوں اس لئے مناسب سمجھا گیا کہ انھیں شائع کر دیا جائے۔ کیونکہ اگر خدانخواستہ کبھی یہ نسخے تلف ہو جائیں تو ناسخ کی قصیدہ گوئی صفحہ شہود سے محو نہ ہو جائے۔

آزاد نے لکھا تھا کہ معتمدالدولہ آغا میر نے ناسخ کو ایک قصیدے پر سوا لاکھ روپیہ انعام دیا تھا۔ وہ قصیدہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ بقیہ تین قصیدوں سے زیادہ پر شکوہ ہے لیکن سودا اور ذوق کے قصائد کے مقابلہ

۵۔ آب حیات کا تنقیدی مطالعہ، طبع دوم ص ۱۷ تا ۷۵

میں ہلکا معلوم ہوتا ہے۔ نسخہ کرم خوردہ ہے اس لئے بعض الفاظ کو نقصان پہنچا ہے نیز واحد نسخہ ہونے کی وجہ سے قصیدے کے دو بار الفاظ کو پڑھنے میں بھی دقت ہوتی ہے۔ متن جدید املا میں پیش کیا جاتا ہے۔

قصیدہ صنعت توشیح میں ہے یعنی ہر مصرع کا پہلا حرف ملانے سے قصیدے کا طویل عنوان برآمد ہوتا ہے۔

مدار المہام عمدۃ الامرا فرزند ارجمند یار وفادار سپہ سالار، نواب معتمد الدولہ مختار الملک سید محمد خاں بہادر، ضیغم جنگ، فدوی شاہ زمن، بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ۔ از توشیح ہر مصرع ایں قصیدہ حاصل می شود۔

ملیح زبدۃ اولاد حیدر کرار ۔۔۔ ولا او سیلہ خیر و صلاح خود بندار
اگر اطاعت حکم مودت[1] قرباست ۔۔۔ رہ نجات۔ زاغوای این و آں مگزار
ازیں عمل عملے نیست خوب تر، کہ خدا ۔۔۔ لب و دھان و زباں داد بہر ایں گفتار
مرا گلیست بہار حدیقۂ عالم ۔۔۔ ہزار بار بگویم بہ باغ پیش ہزار
ازاں گل ست، ہمہ قبض و بسط غنچہ و گل ۔۔۔ معطرست بہ بویش، مشام ہر گلزار
عبیر پیرہن گل رخاں، غبار رہش ۔۔۔ مطاف[2] زمرۂ طاق ابرواں، در و دیوار
دبیر داو چو عطارد، ہزار در دیواں ۔۔۔ تبیع[3] او چو کواکب، ملوک دو در بار
اساس او، چو رواق سپہر عالی قدر ۔۔۔ لوائے او، چو خط کہکشاں بلند و قار
امیر، ابن امیر عرب، و زیر کبیر ۔۔۔ مشیر شاہ زمن، بادشاہ عدل شعار
رواج شرع بہ ہندوستان زہمت اوست ۔۔۔ امام صاحب عمرانست، راضی از اطوار

---

[1] اس مصرعہ کی قرات مندرجہ بالا کتاب کے ص ۱۴ کے مطابق ہے۔ سودت کے بعد اضافت کا جواز نہیں اور اس کا مصرع غیر موزوں ہو جاتا ہے۔

[2] مطاف - طرف کرنے کی جگہ۔

[3] تبیع - پیرو۔ ملوک: لاکھوں

فصیح عذب بیاں و بلیغ شستہ زباں — رئیس باج ستان و جری تیغ گزار

زباں ز کوثر و تسنیم شستہ می دارد — نگاہ پاک تر از تار سبحۂ ابرار

دہان اوست معطر برنگ غنچۂ گل — ازائے[1] موئے معنبر، چہ فنافہ تاتار

رود چو سیل بہ بنیاد دشمنان[2] خدا — جناب معتمد الدولا، سپہ سالار

مطیع خالق عالم، مطاع مخلوقات — نصیر لشکر اسلام و قاتل کفار

در محیط حیا، لعل کوہ تمکینت — یم کرم، چمن خلق منبع ایثار

اگر خدنگ غضب افگند بہ سوئے عدو — رمند دوبہ روبہ قفا از نہیب، چوں سوفار

ورائے بام فلک نیست مثل ایوانش — فضائے باغ دلاویز اوست، خلد آثار

اثر چو ابر بہاری بہ آب تیغ ولیست — دمد ہزار گل زخم دشمن بعجوں خار

اگرچہ برق؛ سر کوہ تیغ او تا بد — رود ز جائے، بہ رفتار گرم، ہمچو شرار

در تعریف اسپ ممدوح[3]

سمند اوست بہ سیرت بشر بہ صورت دیو — پرے نہ دارد و پروازی کند بسیار

ہزار بار گر از شرق تا بہ غرب رود — سمش بہ خاک نیفتد، چوں رخش باد بہار

ایضاً در تعریف رخش ممدوح

اگر ز قلب عدو لاف سر زند در غرب — بش ھنوز نہ گردد جدا ز لب زنہار

ازیں طرف کہ عبارت ز جانب شوق ست — رسد چو رخش قضا و کند چو شیر شکار

---

[1] ازا۔ برابر، مقابل

[2] دشمن سے مصرع غیر موزوں ہے دشمنان ہونا چاہیئے۔

[3] یہاں سے آگے تک جو عنوانات ہیں وہ مخطوطے کے حاشیے پر درج ہیں۔ ان کے حوالے کے لئے اشعار کے بیچ سرخ روشنائی سے حوالے کا نمبر دیا ہے۔ اسپ ممدوح والے عنوان پر نمبر ۲ درج ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ اس سے بیشتر چھ عنوانات اور رہے ہوں گے جو درج نہیں ہوئے۔

فی مدح الممدوح

نقیب رعد صدا و سپاہ برق انداز — وفور کرد سپاہش برنگ ابر بہار
اسیر حلقہ فتراک او گلوے عدو — بہ زیر پائے سمندش سر حسود، افگار
مقام عالی او ارفع ست از کیواں — عروج نیر جاہش بروں ز کھنہ حصار

در اوصاف فیل ممدوح

تلاطم است در اعدا ز بیم فیلانش — میان بحر گزارند، پائے طوفاں وار
دوند ہمچو فلک، ایستند ہمچو جبل — اگر دمے بہ خروشند آں سبک رفتار
لگد زنند بہ سر دشمن ابلق ایام — دواب[1] داد معاً بکسلد عنان قرار
ورائے عرش نظیر عماریش بنود — لقائے ہودج زریں بہ کرسی انوار
ہوائے گوش فراخش نسیم مشک فشاں — عائل ست بہ خرطوم، ابر گوہر بار

در مدح ممدوح

خبر ز حال غریباں، امیر ما دارد — ترحم ست جبلی تلطف ست شعار
امارت ست ز روز غدیر خم او را — رسید ارث ولایت ز حیدر کرار
اثر بہ جان و تن ایں امیری دارد — لعاب پاک دہان شفیع روز شمار
مبارک اسم محمد برائے اوست اگر — لقب لسان علی، یافت ضیغم آں سردار
کند گلوئے عدو را نیام، شمشیرش — سر سناں بہ نہد، بر جیم سر غدار
یمین اوست محمد، لیار اوست علی — دلش چگونہ ہراسد ز کثرت اشرار
مصاف دشمن موذی، چو لشکر فرعون — حسام او چو عصائے کلیم اژدر خوار

در مدح بادشاہ وزیر

مناسب ست اگر گویم آصف عہدش — درایت است بہ شاہ زمن سلیمان وار
خدا زیادہ کند عمر و دولت ہر دو — امید ہست دعا، تا قبول یابد بار

---

[1] دواب: سواری کے جانور

نصیب من گر صد[1] بار زندگی باشد — بہ پائے بردو کنم جان خود فدا صد بار
ہزار اشک، انوشیرواں بہ شاہ برد — اگر وزیر بردا ز بزرجمہر، قرار
دگر وزیر چنیں شاہ را نمی زیبد — رخ شہ ست چو مہر و وزیر ماہ عذار
ضمین سلطنت بادشہ، خدا بادا — یسیر باد، برائے وزیر بہر دشوار
غریب پرور و مسکیں نواز اگر شاہ ست — ملاذ اھل حوائج وزیر لیل و نہار
جفا گداز ستم[2] گاہ، شاہ عدل آئیں — نہاں ز عدل وزیر ند ظالمان دیار
گدا ز بخشش سلطان توان گری یابد — فقیر یافت غنا از وزیر دریک بار
دوام باد الہی، بہ شاہ و شاہی او — وزیر باد ملام و وزارتش پا دار
یمین ملت و دین نبی ست شاہ زمن — شیوع[3] مذہب حق از وزیر در امصار
ائمہ اند معین و ممد شاہ زمن — ہزار جند ملائک، وزیر را انصار
زمیں تمام گلستان بادشہ باشد — میان باغ دو عالم وزیر چیند بار
نمود سلطنت بادشاہ چون خورشید — بلندی درجات و زیر گردوں وار
آتاق شاہ منور چو منزل خورشید — ددو[4] وزیر کبیر است مشرق انوار
اجل گرفتہ ز تیغ وزیر ہر خوں خوار — شجاعت ست مجسم شہ مصاف شکن
ہمائے اوج سعادت نثار شاہ زمن — زمانہ خرم و شاد از وزیر نیک شعار
یقین صادق و ایمان کامل ست بہ شاہ — خدا پرست وزیر کبیر، در ہر کار

---

۱ یہاں مصرعہ کے دوسرے رکن فعلاتن پر تسکین اوسط کا زحاف لگا کر مفعولن بنا لیا ہے
یہ عمل ناسخ کے یہاں بہت عام ہے۔ مثلاً
ناسخ قول ہے بجا حضرت میر درد کا — حسن بلائے چشم ہے نغمہ وبال گوش ہے

۲ قرات غیر واضح ہے۔

۳ شیوع۔ مشتہر ہونا۔

۴ درو۔ دراؤ۔ لیکن زیادہ صحیح، "درو وزیر" معلوم ہوتا ہے۔

لالی از کرم شہ چو شبنم افتاد ست — دھد وزیر دریں باغ، زرچو گل بہ ہزار

قطعۂ دعائیہ

ازیں دعا چہ دعا بہتر ست اے ناسخ — لبت کشا و سوے قبلہ دست خود بردار

لبالب از مئے عشرت بود خم سلطاں — ہزار جام مراد وزیر او سرشار

مدام رایت بہ بالائے بادشاہ و وزیر — لباس ہستی جاوید بادا یا غفار

کسے کہ دشمن شاہ ست، زود خوار شود — ہمیشہ باد مظفر وزیر بر اشرار

اس قصیدے کی خصوصیت یہ ہے کہ آخر میں وزیر اور بادشاہ دونوں کی مدح کی جاتی ہے۔ محترم مسعود صاحب کا خیال صحیح ہے کہ اسی وجہ سے معتمد الدولہ نے گراں قدر صلہ دیا ہوگا۔

میرے پیش نظر دیوان اول ناسخ کا جو دوسرا نسخہ ہے اسے مسعود حسن رضوی صاحب نے کلیات مطلا کا نام دیا ہے۔ اس کے شروع میں دو ورق کم ہیں موجودہ صفحے پر نمبر ۳ درج ہے جسے ۳ الف سمجھئے۔ یہ صفحہ پورے کا پورا طلائی نقوش سے مزین ہے اس کے بعد کے صفحات میں محض حاشیہ مطلا ہے۔ غزلیات کے بعد قطعات تاریخ ہیں اور وہاں بھی پہلا صفحہ بہت مطلا اور مذہب ہے۔ اس نسخے کی ابتدا میں معتمد الدولہ آغا میر کی مدح میں تین قصیدے ہیں۔ پہلا قصیدہ ناقص الاول ہے یہ حسب ذیل ہے:

له... چوں بہ میداں بہ نخباید — با تیر و کماں معتمد الدولہ بہادر

مریخ چو زنگ رخ خود می برد از چرخ — گیرد چو سناں معتمد الدولہ بہادر

چوں خسرو خاور بہ فلک در نظر آید — بر پیل دماں، معتمد الدولہ بہادر

دارد ہمہ اعدائے جہاں راتہ یک تیغ — چوں کاہکشاں، معتمد الدولہ بہادر

بادا بہ جہاں تا بہ جہاں ناصر اسلام — با کوس و نشاں، معتمد الدولہ بہادر

له کاغذ کے ضائع ہونے کی وجہ سے ابتدائی الفاظ معلوم نہ ہو سکے۔

ازروزِ ازل یافت، پئے مصلحت خلق — عقل ہمہ داں معتمد الدولہ بہادر
ہمچوں جدا مجد، بہ درد کلہ اژدو — بازور سناں[۵۱] معتمد الدولہ بہادر
درخلق دگر جود و دلیری جد خویش — بنمود عیاں معتمد الدولہ بہادر
می داشت گدا ہر چہ تمنا بہ دل خویش — وا داشت ہماں معتمد الدولہ بہادر
جود و کرم خویش بہ کس وانہ نماید — ہمچوں دگراں معتمد الدولہ بہادر
در عیش و مسرت شب و روزش گزراند — با شوکت و شاں معتمد الدولہ بہادر
ناسخ بجز ایں نام، دگر نام نہ داند — شد ورد زباں معتمد الدولہ بہادر

دوسرے قصیدے کی ردیف ضیغم جنگ ہے۔ جیسا کہ سب سے پہلے قصیدے سے معلوم ہوا آغا میر کا ایک خطاب ضیغم جنگ بھی تھا۔ قصیدہ یہ ہے

چو نطق عیسیٰ مریم، کلام ضیغم جنگ — چو موج چشمۂ حیواں خرام ضیغم جنگ
چو آفتاب جہاں تاب و ابر عالم گیر — چو خشک و تر بہ رسد فیض عام ضیغم جنگ
پلنگ و گیو، نریمان و رستم و پہلاد — رمند[۵۲] چوں از رعب نام ضیغم جنگ
چو کوہ قاف و سپہر برین و انجم باد — وقار و مرتبہ و احتشام ضیغم جنگ
بہ صید گاہ جہاں صید ہر مراد کہ ہست — مدام باد الٰہی، بہ دام ضیغم جنگ
چو توسنے کہ بود خوش لجام و خوش رفتار — بواد ابلق ایام، رام ضیغم جنگ
کند دو حصہ چو مولوے[۵۳] تواماں بہ مصاف — رسد بہ فرق عدو گر حسام ضیغم جنگ
بہ زیر چرخ مقوس اعدوے بد طینت — چو تودہ باد نشان سہام ضیغم جنگ

---

۵۱ یہ لفظ "نیساں" لکھا ہے۔ غالباً سناں ہے

۵۲ کاغذ کے نقصان کی وجہ سے یہ لفظ معدوم ہو گیا ہے۔ کوئی سہ حرفی لفظ ہے۔

۵۳ مولو: وہ سینگ یا شاخ جسے کھوکھلا کر کے فقیر بجاتے ہیں۔ نسخے میں مولو کے بعد یائے اضافت نہیں لیکن مفہوم اور وزن کا تقاضا ہے کہ اضافت ہو۔ مولوے تواماں: غلیل کی طرح دو شاخہ جو خواہ سینگ میں ہو خواہ لکڑی میں۔

نطاق[1] کاھکشاں بر میان جاں بستہ ‌ ‌ فلک یکے ز غلامان، غلام ضیغم جنگ
ہمیشہ تا کہ بہ گردوں ست ضیغم گردوں ‌ ‌ بود طلوع کواکب بہ کلام ضیغم جنگ
دلا بزار دل مردہ می شود زندہ ‌ ‌ بہ یک اشارہ معجز نظام ضیغم جنگ
فلک بہ گیرد[2] دستار خویش را بہ دو دست ‌ ‌ کند نگاہ اگر سوئے بام ضیغم جنگ
ہزبر بیشہ[3] یزداں، علی ولی اللہ ‌ ‌ معین و ناصر و جد و امام ضیغم جنگ
سر عدو بہ وغا ہمچو ژالہ می بارد ‌ ‌ ز تیغ برق وش و بے نیام ضیغم جنگ
عدوئے خیرہ کہ آغاز سرکشی بہ نمود ‌ ‌ خبر نہ داشت مگر، ز انتقام ضیغم جنگ
میان باغ جہاں چوں خضر بہ سرسبزی ‌ ‌ بواد تا بہ قیامت قیام ضیغم جنگ
سر حسود شود پایمال در ہر گام ‌ ‌ تہ سم فرس خوش لجام ضیغم جنگ
چہ بنگرید بہ ایوان و قصر عالی او ‌ ‌ کہ ارفع ست ز گردوں مقام ضیغم جنگ
نمود سیر و غنی اہل حرص عالم را ‌ ‌ صلائے عام و عطائے مدام ضیغم جنگ
ز کینہ سگ دنیا، ترا چہ غم ناسخ ‌ ‌ ہمیشہ ورد زباں دار نام ضیغم جنگ

اس کلیات میں تیسرا قصیدہ بھی کسی وزیر کی مدح میں ہے جو اغلباً معتمد الدولہ ہی ہیں کیونکہ اسی کے آگے ایک قطعہ مبارک باد صریحی معتمد الدولہ سے متعلق ہے۔ یہ قصیدہ بھی مبارک باد ہی کا ہے۔

نوروز مبارک بود، اے اصف دوراں ‌ ‌ در خضر تو خاتم انگشت سلیماں
شریں ثمر باغ شہ یثرب و بطحا ‌ ‌ تاباں گہر افسر سلطان خراساں
واجب شدہ بر اہل جہاں با تو مودت ‌ ‌ کو منکر آں؟ تا کنم اثبات ز قرآں
آں ضیغم پور اسد اللہ تو ہستی ‌ ‌ روباہ شود پیش تو ہر شیر نیستاں

---

[1] نطاق :- پٹکا
[2] وزن کے رکن ثانی فعلاتن کو تسکین اوسط سے مفعولن بنا لیا ہے اسی لئے گیرد پر مصرع ٹوٹا معلوم ہوتا ہے
[3] نسخے میں صاف ہیشہ، لکھا ہے جو صریحاً سہو کتابت ہے بیشہ ہونا چاہیے۔

در عہد تو خلق ست بہ جمعیت خاطر — در خواب نیاید بہ نظر خواب پریشاں
جودی، بے کشتی جہاں، سنگ در ست — غم نیست بہ خدام تو از شورش طوفاں
چوں آئینہ گردید، سکندر ز ہمہ حیرت — کز عکس تو آئینہ شود چشمۂ حیواں
ابر کرمت شد مترشح چو بر احباب — اعدائے تو گشتند غریق یم احساں
در باغ اگر گرد ز دامن بہ فشانی — غنچہ، گل خورشید بر آرد، ز گریباں
آں چشمۂ فیضے تو، کہ ہر دانہ شود کشت — در خرمن خود گر بہ برد نام تو دہقاں
عالی بہ شکوہ ست عمارات معلےٰ — قندیل فلک ہست بیاویز ز ایواں
کوتاہ شود پیش کف گنج فشانت — چوں دامن صحرا بود[1] از وسعت داماں
احباب تو منصور چو آدم بہ دو عالم — اعدائے تو مخذول[2] بہ دارین شیطان
سرسبز کند مزرع امید زمانہ — دست کرم و جود تو چوں ابر بہاراں
گر کوہ بود پیکر دشمن، زندش برق — شمشیر تو در رزم شود چوں شرر افشاں
چوں دود گریزد، زنہیب، کرۂ ارض — در معرکۂ رزم دہی، اسپ چو جولاں
چوں خانۂ چشم ست اگر نا کئی تو — چوں نور نظر ہست سراپائے تو در آں
چوں مور بود دشمن بدخواہ تو پامال — پیل تو ہوا، ہودج تو تخت سلیماں
اے صاحب اقبال بہ فرمان تو باشد — ایں پیل فلک، بستۂ زنجیر، چو پیلاں
خورشید اگر پرچم رایات معلی است — نقارہ از نوبت تو، گنبد گرداں
پایندہ بود قصر تو، چوں طارم نیلی — بنیاد عدوئے تو حباب لب عماں
ناسخ نہ نہد تا بہ ابد، پا بہ در خویش — ایں ست طمع در دلش، اے حاتم دوراں

---

[1] نسخے میں راز، لکھا ہے۔ میری رائے میں واز ہونا چاہیئے۔
[2] مخذول۔ ذلیل و خوار

ناسخ کے یہاں چار قصیدے دستیاب ہیں۔ انھیں دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے مضامین کو کسی ترتیب و باقاعدگی سے پیش نہیں کیا۔ وہ قافیے کے ہاتھوں میں کھیل رہا ہے۔ ایک شعر میں دشمنوں کے لئے بد دعا ہے تو دوسرے میں ممدوح کی زیبائش کا ذکر ہے تیسرے میں پھر دشمنوں کو کوستا ہے۔ پہلے قصیدے میں مضامین میں کسی قدر باقاعدگی ہے باقی سب میں بے ترتیبی کا عالم ہے۔ تشبیب کسی قصیدے میں نہیں۔ اگر ان قصیدوں کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کر لیا جائے تو سودا کی بلندی کے بعد یہ پستی ہی کی نشان داری کریں گے۔ اردو فارسی قصیدوں کے مضامین کا تصنع دیکھ کر افسوس ہوتا ہے ایک معمولی رئیس کی مداحی میں کس بے غیرتی کے ساتھ زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے ہیں یہ شاعری نہیں محض کھٹی ہے۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اردو کے شاعر ناسخ نے قصیدوں کے لئے فارسی ہی کا استعمال کیوں مخصوص کر لیا۔ اردو کو اس مصرف کا کیوں نہ سمجھا۔

غالب کا صحیفۂ منسوخ

ابتدائے مشق ہی میں غالب کے تخیل کی گرمیٔ پرواز کا یہ عالم تھا کہ وہ فریاد کر اُٹھے:

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے　　　　کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

وہ جانتے تھے کہ ان نادر اور نازک خیالات کو الفاظ میں اسیر نہیں کیا جا سکتا۔

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار　　　　یارب خیالِ شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

آج کے شاعر کی طرح غالب کو بھی ترسیل کی ناکامی کے المیہ کا احساس تھا۔ اس کے باوجود انھیں اظہار پر مجبور ہونا پڑا۔ ان کے ابنائے عصر ان خیالات کے حریف نہ ہو سکے۔ اور کہنے لگے۔ ع

مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب نے باغ کے لئے جو بات کہی ہے وہ ان کے کلام پر بھی صادق آتی ہے۔

بے چشمِ دل نہ کر ہوسِ سیرِ لالہ زار　　　　یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

لیکن چشمِ دل عام نہیں اس لئے غالب کو اپنے افکار صفحۂ وجود سے خارج کرنے پڑے اور ان کے ورقِ انتخاب میں مزید انتخاب کی ضرورت پیش آئی۔ ۲۴ سال تک کے کلام میں سے انھوں نے سولہ سو سے زیادہ اشعار پر انتخاب کی چھری پھیر دی اور لکھ دیا کہ

منتخب دیوان کے علاوہ کوئی شعر میرے نام سے منسوب نہ کیا جائے۔ غالبؔ کی طرح کلامِ غالب بھی اَمر ہے۔ ڈھونڈنے والوں نے بھوپال کے دفینے سے یہ صحیفۂ منسوخ برآمد کر لیا جو نسخۂ حمیدیہ کے روپ میں ۱۹۲۱ء میں جلوہ گر ہوا۔ دوسری بار یہ نسخہ عرشی کے حصۂ اول گنجینۂ معنی میں پیش کیا گیا۔

پارکھوں کی نظر اس گنجینۂ معنی پر بھی پڑی۔ ۱۹۳۱ء میں عبدالباری آسی نے اس کے منتخب اشعار کی شرح "مکمل شرحِ کلامِ غالب" کے نام سے لکھی اور اس کے دیباچے میں یہ رائے دی:

"میرے نزدیک تو یہ وہ کلام ہے جو مرزا کو عوام کی سمت سے علیحدہ کر کے زمرۂ خواص میں لے آتا ہے اور ان کی تخئیل کی رفعت کا اندازہ کراتا ہے۔" ص ۱۳

"میں وثوق اور کامل وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ غالب کے اس کلام میں وہ جوہرِ کمال پنہاں ہیں جو ہندوستان کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ہیں۔ اور وہ خیالات ہیں کہ اگر وہ جلال اور اسیر اور بیدل کے یہاں ہوتے تو ان کے لئے سرمایۂ نازش ہوتے اور لوگ ان کو سر آنکھوں پر جگہ دیتے۔" ص ۱۳

باقیاتِ غالب (۱۹۶۰ء) کے مصنف وجاہت علی سندیلوی قلمزد کلام کی داد و تحسین میں آسی کو بھی پیچھے چھوڑ گئے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"پوری ذمہ داری سے کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے غیر متداول کلام سے یعنی اس کلام سے کہ جو ان کے منتخب دیوان سے باہر ہے اور جس کو عرفِ عام میں قلمزدہ سمجھا جاتا ہے۔ صرف دس بیس نہیں بلکہ بہت کافی تعداد ایسے اشعار کی پیش کی جا سکتی ہے جو ان کے منتخب دیوان کے بہت سے اشعار کے ہم پلّہ بلکہ زیادہ تر ان سے اعلیٰ اور ارفع ہیں۔" ص ۴۲

"اس سے بھی انکار کرنے کی جرأت نہیں کی جا سکتی کہ ان قلم زدہ اشعار کی راکھ میں جو بعض انگارے چھپے رہ گئے تھے وہ قدر و قیمت میں لعلہائے شب تاب سے کم نہیں کہے جا سکتے اور اکثر غالب کے نقشِ اول کو ان کے نقشِ ثانی پر وہ

فوقیت حاصل ہے کہ نقشِ ثانی نقشِ اوّل کو صرف آئینہ دکھاتا رہ جاتا ہے۔"

ص ۴۳

یہ ہیرو پرستی کا دوسرا روپ موضوع پرستی ہے۔ دونوں حضرات نے غالب کے قلم زد کلام کے ایک حصّے کی شرح لکھی اور اپنے موضوع سے مسحور ہو گئے۔ یہ سخن فہمی نہیں غالب کی طرف داری ہے۔ میں نے بھی غالب کے دیوان منسوخ کی شرح لکھی ہے اور اس سلسلے میں اس کے ہر شعر پر غور و خوض کیا ہے۔ میں غالب کی اصابتِ نظر کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ اُس نے ان اشعار پر قلم پھیر دیا۔ کیونکہ ان میں سے بیشتر واقعی قلم پھیر دینے کے لائق تھے۔ ہاں افسوس یہ ہے کہ انتخاب کی کلہاڑی بعض شاخہائے گُل پر بھی چلا دی گئی ہے۔

میری رائے میں قلم زد کلام کے بیشتر اشعار ذہنی ورزش نہیں۔ اہلِ سرکس کا تار پر سائیکل چلانا اور ایک جھولے سے دوسرے جھولے پر پھاندنا ہیں۔ تعقل کے ان شعبدوں میں روحِ شاعری مفقود ہے۔ معمولی طالب علم تو درکنار اساتذۂ ادب کے لئے بھی یہ کلام نئی شاعری کی طرح چیستاں زار ہے۔ میرے نزدیک ناقابلِ فہم ہونا شاعری کے لئے سب سے بڑا عیب ہے۔ لیکن کیا کیا جائے کہ خار و خس کے اس ڈھیر میں کچھ گُلِ تر بھی چھپے پڑے ہیں۔ اس دیوان میں سے تقریباً دو سو اشعار اس قابل ہیں کہ انھیں متداول دیوان کے دو سو اشعار کے ساتھ بدل لینا چاہیئے۔ یعنی متداول دیوان کے دو سو ادق اشعار کی گردن مار کر اس کی جگہ دو سو نظری اشعار کو شامل کر لیا جائے۔ میں نے دیوانِ اول میں سے سو اشعار کا انتخاب کیا ہے اور یہ منتخب اشعار متداول دیوان کی سطح پر ہیں۔ جہاں تک حُسنِ معنی کا تعلق ہے، پہلے دیوان کا انتخاب دو حصّوں میں کیا جائے گا۔ اول تو وہ اشعار جو دقیق اور بعید الفہم ہیں لیکن معانی کے لحاظ سے قابلِ تحسین ہیں۔ دوسرے وہ جن میں معنوی خوبیوں کے ساتھ پیرایۂ اظہار بھی نسبتاً صاف و سلیس ہے۔ اس مقالے میں دوسری قسم کے اشعار ہی سے سروکار رکھا گیا ہے۔

اظہار کی بے چیدگی اور تراکیب کی گنجلک سے قطع نظر پہلے دیوان میں بھی بعد میں
آنے والے عظیم غالب کا سایہ دکھائی دیتا ہے۔ اس قسم کے اشعار معمولی سوجھ بوجھ
کا شاعر نہیں کہہ سکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ تخیل کی زرخیزی کے لحاظ سے دیوانِ اوّل
دیوانِ دوم سے بھی بڑھا ہوا ہے۔ لیکن یہ تخیل بسا اوقات غیر معتدل ہے۔ ذیل
میں مختصراً نظری کلام کے بہترین جزو کا جائزہ لیا جاتا ہے۔
چونکہ یہ عنفوانِ شباب کا کلام ہے اس لئے یہ فطری تھا کہ اس کے بعض اشعار
میں بدن کی آنچ کی لپٹیں دکھائی دیں۔ لیکن یہ معمولی حدیث لب و رخسار نہیں۔ یہ ایک
حسنِ کار کی تڑپتی ہوئی تندرست پیاس ہے:

دہانِ تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا — کہ شب خیال میں بوسوں کا ازدحام رہا
ساقیا دے ایک ہی ساغر میں سب کو مے کہ آج — آرزوئے بوسۂ لب ہائے میگوں ہے مجھے
اسدجاں نذرِ الطافے کہ ہنگامِ ہم آغوشی — زبانِ سر بسر مو حالِ دل پرسیدنی جانے

بغیر زبان کے حالِ دل کی اس پرسش میں جو کیفیت ہے، اس کی سرشاری الفاظ
سے ماورا ہے۔
شیخ اکرام نے کہا ہے کہ غالب مغل تھے، اس لئے زندگی کی اچھی چیزوں سے
لذّت اندوزی ان کے خمیر میں تھی۔ ایک شعر میں اس کو ذرا کھلے الفاظ میں کہہ گئے ہیں:

لطفِ عشق ہر یک انداز دگر دکھلائے گا — بے تکلف یک نگاہِ آشنا ہو جائیے

یہ ہرجائی پن ہے اسی خیال کو فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے:

اسد بہار تماشائے گلستانِ حیات — وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

اس پر کتنی ناک بھوں چڑھائیے لیکن کیا ہم سب کے دلوں کے چور خانے میں یہ خیال
دفن نہیں۔ کتنا شاطر ہے غالب کہ بڑی خوب صورتی کے ساتھ اپنی آوارہ نگاہی کی
ذمہ داری خالقِ حسن کے سر منڈھ دی۔

تماشائے گلشن تمنائے چیدن — بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

غزل کا سب سے مقبول اور حیات کا سب سے دل کش موضوع کاروبارِ حسن و عشق

ہے۔ دیوانِ منسوخ کے بعض اشعار میں غالب نے اس جذبے پر جو رطب اللسانی کی ہے وہ ان کے مقام کی خبر دیتی ہے:

خبر نگہ کو، نگہ چشم کو عدو جانے　　وہ جلوہ کر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے
زباں سے عرضِ تمنائے خامشی معلوم　　مگر وہ خانہ برانداز گفتگو جانے
وصل میں دل انتظارِ طرفہ رکھتا ہے مگر　　فتنہ تاراجِ تمنا کے لئے درکار ہے

تجربۂ عشق کی یہ گہرائی کسی بڑے فن کار اور بڑے نباضِ فطرت ہی کے قلم سے ممکن تھی۔ اور آدابِ عشق تو دیکھئے۔ میر نے کہا تھا۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے　　عشق بن یہ ادب نہیں آتا

غالب ادب کے غلو میں مغائرت کا بہتان برداشت کرنے کو تیار نہیں۔ لیکن محبوب کے قریب آنے کی گستاخی کو آمادہ نہیں:

میں دور گرد عرضِ رسومِ نیاز ہوں　　دشمن سمجھ وے نگہِ آشنا نہ مانگ

بعض بدنصیب کسی اتنی اونچی قتالۂ عالم ملکۂ حسن کے بیمار ہو جاتے ہیں کہ اس کی گردِ راہ تک بھی رسائی ممکن نہیں ہوتی۔ ان کی یاس کی کتنی اچھی ترجمانی کی ہے:

نے سرو برگِ آرزو، نے رہ و رسمِ گفتگو　　اے دل و جانِ خلق تو، ہم کو بھی آشنا سمجھ

اور مے خانۂ حسن کے یہ جرعات بھی قابلِ ملاحظہ ہیں۔

سیرِ ملکِ حسن کوئے خانہ ہا نذرِ خمار　　چشمِ مست یار سے ہے گردنِ مینا پہ باج
اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش　　لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے
عروجِ نشہ ہے سرتاقدم قدِ چمن رویاں　　بجائے خود وگرنہ سرو بھی مینائے خالی ہے
رچ گیا جوشِ صفا سے زلف کا اعضا میں عکس　　ہے نزاکت جلوہ اے ظالم سیہ فامی تری

حُسنِ ملیح کی تعریف تو اُردو غزل میں خال خال مل جاتی ہے لیکن حسنِ سیاہ فام کی توصیف کی جرأت ایسا ویسا شاعر نہیں کر سکتا۔ غالب جیسا جگر دار ہی کر سکتا ہے۔ حسنِ تعلیل نے قائل کر دیا ہے۔

منظر نگاری جو مرثیوں اور مثنویوں کی چیز تھی، غالب نے اپنی غزلوں میں اُسے

تغزّل کے شربت میں گھول کر شراب قند آمیز بنا دیا:

شاخِ گُل جنبش میں ہے گہوارہ آسا ہر نفس | طفل شوخِ غنچۂ گُل، بسکہ ہے وحشی مزاج

بات میں بات نکلتی ہے۔ غالب شاعر ہی نہیں مصوّر بھی تھا۔ چونکہ نہیں لفظوں کا مصوّر۔ اس کے لفظی مرقعوں کو چغتائی نے آب و رنگ کی تصویروں میں اُجاگر کیا۔ متداول دیوان کی طرح نظری دیوان میں بھی اچھی مرقع نگاری ملتی ہے۔ بعض مثالیں اوپر آ چکیں۔ چند اور پیش خدمت ہیں:

عکسِ رُخِ افروختہ تھا تصویر بہ پشتِ آئینہ | شوخ نے وقتِ حسن طرازی تکیں سے آرام کیا

کل اسدؔ کو ہم نے دیکھا گوشۂ غم خانہ میں | دست بر سر، سر بہ زانوئے دلِ مایوس تھا

سرو کارِ تواضع تا خمِ گیسو رسانیدن | بسانِ شانہ زینت ریز ہے دستِ سلام اُس کا

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دستِ خیال | اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ | نگاہِ حیرتِ مشاطہ خوں فشاں مجھ سے

ایک ایک مصرع کی دو تصویریں ملاحظہ ہوں:

ع نوائے طائرانِ آشیاں گم کردہ آتی ہے

ع اسدؔ اُٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش

یہ تو عام طور سے مشہور ہے کہ غالبؔ کے کلام میں نغمہ ہائے غم اور شکست کی آواز کا وفور ہے۔ یہ بھی جان لینا چاہئے کہ یاس و اضمحلال کے یہ گاڑھے سائے درباری زندگی کی ناکامیوں کی دین نہیں۔ اوائل عمر میں بھی غالب کا مزاج یہی تھا۔ ۲۴ سال کی عمر سے پہلے کے کہے ہوئے قلم زد کلام میں سب سے نمایاں لَے حزن ہی کی ہے۔ اس وقت تو غالبؔ کی زندگی بہرحال اتنی پریشانیوں سے عبارت نہ تھی۔ لیکن ذہن کے نہاں خانے کی کون جانے؟ کیا ذیل کے اشعار میں ان کی سوانح کے بعض پہلو سفیدی نہیں مار رہے:

کیا پوچھے ہے برخود غلطی ہائے عزیزاں | خواری کو بھی اک عار ہے عالی نسبی سے

جوابِ سنگدلی ہائے دشمناں ہمّت | ز دستِ شیشہ دلی ہائے دوستاں فریاد

آشنا غالب نہیں ہیں دردِ دل کے آشنا — ورنہ کس کو میرے افسانے کی تابِ استماع
شکوۂ یاراں غبارِ دل میں پنہاں کر دیا — غالب ایسے گنج کو شایاں یہی ویرانہ تھا
عیادت ہائے طعن آلودِ یاراں زہرِ قاتل ہے — رفوئے زخم کرتی ہے بہ نوکِ نیشِ عقرب ہا

یہ مردم بیزاری، یہ احساسِ تنہائی دُنیا کی ہر شئے سے بیزار بنا دیتی ہے۔ ہر طرف یاس و ناانصافی کا دور دورہ دکھائی دیتا ہے:

سراپا یک آئینہ دارِ شکستن — ارادہ ہوں یک عالمِ افسردگاں کا
نہ حیرت چشمِ ساقی کی نہ صحبت دورِ ساغر کی — مری محفل میں غالب گردشِ افلاک باقی ہے

بعض اوقات تو نومیدی کی یہ باتیں بالکل منفی روپ دھار لیتی ہیں:

جب کہ نقشِ مدعا ہووے نہ جز موجِ سراب — وادیِ حسرت میں پھر آشفتہ جولانی عبث
ہے جنبشِ زباں بہ دہن سخت ناگوار — خونابۂ ہلاہلِ حسرت چشیدہ ہوں
ہے تماشا گاہِ سوزِ تازہ ہر یک عضوِ تن — جوں چراغانِ دوالی صف بہ صف جلتا ہوں میں
مجھے بادۂ طرب سے یہ خمار گاہِ قسمت — جو ملی تو تلخ کامی جو ہوئی تو سرگرانی

اور پھر شاعر دنیا و مافیہا، وجود و عدم دونوں سے بیزار ہو جاتا ہے:

قطعِ سفرِ ہستی و آرامِ فنا ہیچ — رفتار نہیں بیشتر از لغزشِ پا ہیچ
کس بات پہ مغرور ہے اے عجزِ تمنا — سامانِ دعا وحشت و تاثیرِ دعا ہیچ

اس یاس و بیزاری کا نتیجہ ہے عبرت، توکل، بے نیازی اور ایک رواقی نظریۂ حیات:

خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ — ورنہ ہے چرخ و زمیں میں یک ورق گرداندہ
دودِ شمع کشتہ، گل بزمِ سامانی عبث — یک شبہ آشفتہ نازِ شبلستانی عبث
توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا — آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے
اسد سودائے سرسبزی سے ہے تصویرِ رنگیں تر — کہ کشتِ خشک اس کا ابرِ بے پروا خرام اس کا

ناگوارا ہے ہمیں احسان صاحب دولتاں — ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہرِ فولاد یاں
اے بے ثمراں حاصلِ تکلیف دمیدن — گردن بہ تماشائے گل افراختنی ہے

وقت اس افتادہ کا خوش جو قناعت سے اسد نقش پائے مور کو تختِ سلیمانی کرے

غالب دنیا و مافیہا کو موہوم اور مایا جانتے تھے۔ متداول دیوان میں کہا تھا:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

یہ فلسفیانہ نظریہ اوائل عمر ہی میں قائم کر لیا تھا۔ چنانچہ نظری دیوان میں اسی مضمون کو ان الفاظ میں کہا تھا:

بزمِ ہستی وہ تماشا ہے کہ جس کو ہم اسدؔ دیکھتے ہیں چشم از خوابِ عدم نکشادہ سے

اور ع مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔ والی بات کو منسوخ کلام میں تمثیلی رنگ میں کہہ چکے ہیں:

محیطِ دہر میں بالیدن از ہستی گزشتن ہے کہ یاں ہر اک حباب آسا شکست آمادہ آتا ہے

فلسفیانہ رنگ میں ایسے اشعار بھی کہے گئے ہیں جن کا کہنے والا ارسطو یا بزرجمہر کی قسم کا کوئی حکیم معلوم ہوتا ہے:

بدر ہے آئینۂ طاقِ ہلال غافلاں! نقصاں سے پیدا ہے کمال

صبح سے معلوم آثارِ ظہورِ شام ہے غافلاں، آغازِ کار آئینۂ انجام ہے

نظری کلام میں تصوف کے اشعار بہت کم ہیں۔ غالب عملاً صوفی نہ تھے۔ تصوف پر نظریاتی عقیدہ رکھتے تھے۔ چنانچہ ان کے کلام میں تصوف کے اشعار معرفت کے منظوم مسائل سے زیادہ نہیں۔ قلم زد کلام میں اس قسم کے کلام جذبے سے اور بھی عاری ہیں:

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچیے جوں شمع، دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

خلوتِ جانانہ میں دل کو کھینچ لینا اتنا مرغوب فعل نہیں جتنا خود جانانہ کو کھینچ لینا۔ روایتی تصوف کے مقابلے میں یہ تیور غزل کو زیادہ بھاتے ہیں:

عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

غالب کی بڑائی تصوف یا فنا کے مسائل بیان کرنے میں ہرگز نہیں۔ اس کی

عظمت نفسیاتی گہرائیوں میں درآنے میں ہے۔ چند شعر بلا تبصرہ پیش کرتا ہوں :

کسو کو زخود رفتہ کم دیکھتے ہیں — کہ آہو کو پابندِ رم دیکھتے ہیں

خواہشِ دل ہے زباں کو بہ سببِ گفت و بیاں — ہے سخن گرد بداماںِ ضمیر افشاندہ

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے — ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

ہزار قافلۂ آرزو بیاباں مرگ — ہنوز محملِ حسرت بہ دوشِ خود رائی

بیاباں مرگ کے معنی ہیں کسی کا ایسی جگہ جا کر مرنا جہاں سے کوئی خبر ہی نہ آپائے :

رشک ہے آسایشِ اربابِ غفلت پر اسدؔ — پیچ و تابِ دل نصیبِ خاطرِ آگاہ ہے

کیا کیا شاہکار ہیں لیکن ان مثالوں سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ قلم زد کلام ایسے ہی موتیوں کا گنجینہ تھا۔ نہیں جیسا کہ میں نے پہلے کہا اس کا بہت بڑا حصّہ تو محض چاول پر قُل ہو اللہ لکھنے کی کوشش ہے۔ چونکہ غالبؔ کے افکار ان کے زمانے کے لئے اجنبی تھے اس لئے غالبؔ اپنے عصر سے مایوس ہو کر مستقبل سے آس لگا کر بیٹھ گئے کہ اب نہیں تو میرے بعد میری باتیں سمجھی جائیں گی۔ ان کے سامعین ان کے بعد میں آنے کو تھے :

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

جو گلشن ان کے زمانے میں رونما نہیں ہو سکا آج ہمارے آپ کے بیچ لہلہا رہا ہے۔

سرسید کی مشرق شناسی اور مغرب پسندی کا ایک انوکھا امتزاج ہے۔ انھوں نے ۱۸۷۵ء میں جب مدرستہ العلوم کی اسکیم بنائی تو اس میں دنیاوی علوم کی تعلیم کے لئے دو صیغوں کی تجویز کی۔ ایک محض انگریزی، دوسرا انگریزی اردو (اورینٹل) صیغے میں انگریزی کو چھوڑ کر بقیہ علوم کو اردو میں پڑھاتے تھے۔ یہ صیغے قائم کیے گئے لیکن دو ہی سال میں سرسید کو اورینٹل شعبے سے مایوسی ہو گئی اور ۱۸۷۷ء میں اسے بند کر دیا گیا۔ ۱۸۸۱ء میں جب لاہور میں پنجاب یونیورسٹی کالج قائم کیا جانے لگا اور اسے السنۂ مشرق کا کالج (اورینٹل کالج) بنایا گیا تو سرسید نے اس کے خلاف ایک مہم چلا دی۔ تہذیب الاخلاق میں لکھا:

"یہ خیال بہت پرانا ہے کہ اگر تعلیم ہماری زبان میں ہو تو ہمارے لیے اور ملک کی ترقی کے لئے زیادہ تر مفید ہے...... ہندوستان میں اس خیال کا پیدا کرنا کہ ہم مشرقی علوم اور دیسی زبان اور دیسی علوم کو ترقی دے کر عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل کریں گے۔ بعینہٖ ایسا ہے جیسے کوئی امریکا کے اصل باشندوں کو خیال دلائے کہ تم اپنی دیسی زبان اور دیسی علوم میں (جو کچھ کہ ہوں) ترقی کر کے اپنی حکم راں قوم میں عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل کر لو گے۔"[2]

"ہم تسلیم کرتے ہیں کہ عام تعلیم کے لیے ہماری زبان نہایت عمدہ وسیلہ ہے جو تحصیلی اور دیہاتی مکتبوں میں محدود رہنی چاہیے۔"[3]

۱۸۹۵ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں انھوں نے کہا کہ اول ان کا خیال تھا کہ یورپی علوم کو اردو میں ترجموں کے ذریعے پڑھایا جا سکتا ہے لیکن ایم۔ اے۔ او کالج میں عملی تجربے کے بعد معلوم ہوا کہ انھیں انگریزی میں پڑھ کر ہی اعلیٰ معیار حاصل ہو سکتا ہے۔[4]

---

[1] اس عبارت کی معلومات کا ماخذ ڈاکٹر مسعود حسین خاں مضمون "علی گڑھ تحریک، مسلم یونیورسٹی اور اردو زبان" مشمولہ "علی گڑھ تحریک" مرتبہ نعیم قریشی ہے۔

[2] تہذیب الاخلاق ص ۳۳۲، ۳۴۳۔ بحوالہ "علی گڑھ تحریک" ص ۳۶۲۔

[3] تہذیب الاخلاق ص ۱۳۰ بابت ۱۸۸۲ء۔ بحوالہ علی گڑھ تحریک۔

[4] علی گڑھ تحریک، ص ۳۶۷

اردو ہندی یا ہندوستانی

کچھ ایسے مسائل ہیں جن پر دوسروں کے خیالات سننے اور کچھ سوچنے کے باوجود ان کا حل میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ایسے کچھ مسائل یہ ہیں :

۱۔ ہندوستان کی تہذیبی جہت کیا ہو؟ ایک راستہ صنعتی تکنیکی تہذیب کا ہے، جس کا منتہا امریکی زندگی ہے۔ دوسرا راستہ مہاتما گاندھی کا گاؤں کی خودکفالت اور چھوٹی صنعتوں کا تھا۔ دونوں میں متعدد قباحتیں ہیں۔ ملک نے فی الحال تکنیکی صنعتی تہذیب کو پسند کیا ہے، لیکن معاشرے میں صنعتی و تکنیکی ترقی کے مہلک اثرات کا کس طرح ازالہ کیا جائے ؟

۲۔ ہندوستان میں اعلا تعلیم کی کیا شکل ہو، جو ملک کے لیے بھی مفید ہو اور طلبہ کو بھی مطمئن کر سکے ؟

۳۔ ہندوستان میں اردو کا مسئلہ۔

سب سے آخری مسئلے کو لیجیے۔ اردو کون سی اور کس کی زبان ہے؟ یہ کیوں کر وجود میں آئی؟ کیا اردو، ہندی، ہندوستانی اور کھڑی بولی الگ الگ زبانوں کے نام ہیں یا ان میں سے کچھ یا سب ایک ہی زبان پر دلالت کرتے ہیں ؟

واضح ہو کہ زبانوں کی تاریخ میں ان کے نام کی غیر معمولی اہمیت نہیں۔ زبان

پہلے وجود میں آتی ہے، اس کا نام بہت بعد میں رکھا جاتا ہے۔ پالی زبان نشئہ قدم سے مولود مسیح تک پھل پھول رہی تھی، لیکن اس کا نام پالی انیسویں صدی میں رکھا گیا۔ برج بھاشا کا نام اس کے وجود کے کئی صدی بعد رکھا گیا۔ بے پڑھے لکھے عوام کو زبان کے نام اور اس کی انفرادیت کا شعور نہیں ہوتا۔ کسی لٹھ گنوار سے اس کی زبان کا نام پوچھیے تو وہ آپ کا منہ دیکھے گا۔ زبان کا نام اہلِ علم متعین کرتے ہیں۔ اردو کا نام انیسویں صدی کے اوائل میں رکھا گیا۔ اس سے پہلے اُسے من جملہ دوسرے ناموں کے ہندی بھی کہا جاتا تھا۔ فضلی نے کربل کتھا میں لکھا ہے:

"اب تک ترجمۂ فارسی بہ عبارت ہندی نثر نہیں ہوا مستمع"

محمد حسین عطا خاں تحسین نے "نوطرز مرصّع" کے سبب تالیف میں لکھا ہے:

"لیکن مضمون اس داستان بہارستان کے تئیں بیچ عبارت رنگین زبان ہندی کے لکھا جائے۔"

مولوی خرم علی ۱۲۳۸ھ "نصیحت المسلمین" میں لکھتے ہیں:-

"ہر آیت کا ترجمہ ہندی زبان میں صاف بیان کریے، تاکہ ہر ایک کو فائدہ عام ہوے"

اور آتش سے یہ شعر منسوب ہے:

مطلب کو میرے یار نہ سمجھے تو کیا عجب
سب جانتے ہیں ترک کی ہندی زباں نہیں

ہندی کا نام "ہندی" انیسویں صدی کے آخر کا ہونا چاہیے۔ پہلے پوربی، برج بھاشا وغیرہ مستعمل تھے۔ اس لیے اردو ہندی کے ناموں کو نظر انداز کر کے ہم ان کی ماہیت پر غور کریں۔

اہلِ ہندی کا دعویٰ رہا ہے کہ اردو کوئی علاحدہ زبان نہیں، یہ ہندی کا ایک اسلوب ہے۔ لسانیات کا قاعدہ ہے کہ زبانوں کے تعین میں صرف تقریری روپ معتبر ہے، تحریری روپ کو اہمیت نہیں۔ اس لیے اہلِ لسانیات، اردو اور ہندی کو کھڑی بولی کے روپ قرار دیتے ہیں۔ کھڑی بولی کی حیثیت زبان کی نہیں، بولی کی ہے

جو مغربی ہندی کی معیاری بولی ہے۔ دراصل گریرسن اور دوسرے مستشرقین نے مغربی ہندی اور مشرقی ہندی کی اصطلاحیں استعمال کر کے ستم کیا۔ مغربی ہندی کو ہندوستانی اور مشرقی ہندی کو پوربی کہا ہوتا تو خوامخواہ انھیں ایک ہی زبان کی بولیاں نہ سمجھ لیا جاتا۔

جہاں تک بول چال کا تعلق ہے، ابتدا سے آج تک اردو اور ہندی میں کوئی فرق نہیں رہا۔ یہ ایک ہی زبان کے دو رخ ہیں، بلکہ ایک ہی زبان ہیں۔ ذیل کی حکایت ملاحظہ ہو:

ایک کوّا ایک پیڑ کی ٹہنی پر پنیر کا ٹکڑا لیے بیٹھا تھا۔ ایک لومڑی نیچے آ کر بیٹھ گئی۔ پنیر دیکھ کر اُس کے منھ میں پانی بھر آیا۔ اُس نے سوچا کسی ڈھب سے یہ ٹکڑا اُڑانا چاہیے۔ اس نے کہا "میاں کوّے! تم بہت اچھا گاتے ہو، ذرا ایک بول تو سناؤ۔" کوّا اپنی تعریف سن کر پھول گیا اور گانے کے لیے منھ کھولا۔ منھ کھولتے ہی پنیر کا ٹکڑا نیچے گر پڑا۔ لومڑی اُسے اٹھا کر چلتی بنی۔ سچ ہے خوشامدیوں کی بات پر دھیان نہیں دینا چاہیے۔

یہ حکایت اُردو زبان کی ہے، اس سے کسی اُردو والے کو انکار نہیں ہو سکتا۔ ہر ہندی والا اسے ہندی کی تسلیم کرے گا۔ پھر فرق کاہے کا ہے؟ انشا کی "رانی کیتکی کی کہانی"، فورٹ ولیم میں ترجمہ شدہ "سنگھاسن بتیسی" اور "بیتال پچیسی" یہ تینوں کتابیں اردو ادب کا بھی سرمایہ ہیں، ہندی ادب کا بھی۔ یہ کیسی دو زبانیں ہیں جن میں ایک دو جملے نہیں، پوری پوری کتابیں تک مشترک ہیں؟ دو مختلف زبانوں میں تو اتنا فرق ہوتا ہے کہ ایک زبان کے بے پڑھے کو دوسری زبان بیشتر سمجھ میں نہیں آتی۔ صاف ظاہر ہے کہ اردو ہندی دو الگ زبانیں نہیں۔ انھیں دو زبانیں کہنا لسانیات کے تمام اصولوں کو جھٹلانا، خود کو اور دوسروں کو فریب دینا ہے۔ انجمن ترقی اُردو کے جنرل سکریٹری پروفیسر آل احمد سرور کا بیان ہے:۔

"اردو زبان ایک آریائی اور ہندوستانی زبان ہے۔ اس کی بنیاد کھڑی بولی پر

رکھی گئی ہے۔ اس اعتبار سے اس میں اور ہندی میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ہندی اور
اُردو دو مستقل جداگانہ زبانیں نہیں ہیں۔" [1]

اگر اُردو ہندی سے جداگانہ زبان نہیں تو اُردو کے آغاز کے یہ تمام نظریے کیا ہیں؟ اصل یہ ہے کہ اُردو کے آغاز کی دو منزلیں ہیں۔ اول جدید ہند آریائی زبانوں میں کھڑی بولی، جو گیارہویں بارہویں صدی میں نمودار ہوئی ہوگی۔ دوسرے کھڑی بولی کے اُردو روپ کی نشوونما جو بعد کا کارنامہ ہے۔ میرامن، سید سلیمان ندوی، نصیرالدین ہاشمی، مسعود حسین خاں سب نے اردو روپ کے ابھرنے کے نظریے پیش کیے ہیں۔ محمود شیرانی اور ڈاکٹر زور نے کھڑی بولی کو اُردو تک محدود جان کر دونوں کے ایک ساتھ آغاز کی تلاش کی ہے۔ جب کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے کھڑی بولی کی ابتدا کا نظریہ پیش کیا ہے۔ پاکستان کے ماہر لسانیات ڈاکٹر سہیل بخاری ایجاد بندہ قسم کے عجیب عجیب نظریے پیش کیا کرتے ہیں، لیکن اردو کے آغاز کے بارے میں ان کا جو نقطۂ نظر ہے اس کے مرکزی جزو سے مجھے اتفاق ہے۔ لکھتے ہیں:

"دراصل اردو اور ہندی ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں جسے ماہرین علم زبان نے کھڑی بولی کا نام دیا ہے۔ ان کے موجودہ روپوں میں دو فرق واضح ہیں۔ ایک لپی اور دوسرا دخیل الفاظ۔ ہندی دیوناگری لپی میں لکھی جاتی ہے اس لیے اس میں سنسکرت الفاظ کی بھرمار ہو گئی ہے اور اردو نے ایرانی لپی میں تحریر ہونے کے باعث بے شمار عربی فارسی الفاظ مستعار لے لیے ہیں۔ لیکن علم زبان کے لحاظ سے دونوں کے یہ اختلافات قابل التفات نہیں کیوں کہ ان سے زبان کی بنیادی خصوصیات پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اس نقطۂ نظر سے ہندی اور اردو کی تاریخ ایک ہی ہے۔ خاص کر کھڑی بولی کی قدیم تاریخ اردو زبان کا بھی ایسا ہی اہم حصہ ہے، جیسا ہندی زبان کا۔" [2]

---

[1] 'نئے ہندوستان کی تعمیر میں اُردو کا حصہ'، مشمولہ 'ادب اور نظریہ' ص ۲۶۳۔

[2] 'اُردو کا قدیم ترین ادب'، مشمولہ 'نقوش'، شمارہ ۱۰۲ بابت مئی ۱۹۶۵ء ص ۸۳۔

اُردو زبان امیر خسرو سے شروع کی جاتی ہے اور اس کے بعد شمالی ہند میں تقریباً تین سَو سال کا وقفہ ہے جسے ہم دکن سے پُر کرتے ہیں۔ اس کے بعد افضل اور فائز کے وقت سے پھر اردو کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ایک زبان کی تاریخ میں اتنا بڑا فصل کیوں کر ممکن ہے ؟ سہیل بخاری نے اُردو اور ہندی ادب (اُردو اور دیوناگری لپی میں) کو یک جا لے کر اُن سے عہد بہ عہد ایسے نمونے پیش کیے ہیں جن سے شمالی ہند میں کھڑی بولی کی ایک مسلسل روایت سامنے آتی ہے' حقیقت صرف یہی ہے۔

اٹھارہویں صدی کے ایک ربع اوّل تک شمالی ہند میں کھڑی بولی کے جستہ جستہ نمونے بیشتر ہندی ادب اور دیوناگری لپی میں ملتے ہیں' اُردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اس کے بعد اُردو نے بھرپور طریقے پر کھڑی بولی کی سرپرستی کی۔ انیسویں صدی کے اوائل میں یعنی فورٹ ولیم کالج میں کھڑی بولی ہندی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں ہندی رسالوں میں یہ بحث بڑے زوروں سے چھڑی کہ ہندی ادب کے اظہار کے لیے برج بھاشا کو برقرار رکھا جائے کہ کھڑی بولی کو۔ اس وقت تک اہل ہندی میں یہ خیال عام تھا کہ کھڑی بولی میں مسلمان لکھتے ہیں' ہندو مقامی بولیوں کو ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ اب بھی ہندی کے کئی ماہر لسانیات صریحاً تسلیم کرتے ہیں کہ کھڑی بولی کا ارتقا ہندی ادب سے پہلے اُردو ادب میں ہوا۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا تک کھڑی بولی میں اُردو یا ہندی ادب کا کسی کو شعور نہ تھا۔ اٹھارہویں صدی میں کھڑی بولی پر اُردو ادب کا اجارہ ہوگیا۔ انیسویں صدی میں ہندی ادب بھی کھڑی بولی کے لباس میں ظاہر ہونے لگا۔ میں اسباب کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ دیکھنا یہ ہے کہ ایک زبان کھڑی بولی (جو مغربی ہندی کی معیاری شکل ہے) دو زبانوں میں کیسے تقسیم ہوگئی۔ اس کے سیاسی' مذہبی اور تہذیبی اسباب تھے۔ بہرحال میرا ادّعا یہ ہے کہ اگرچہ اُردو ادب اور ہندی ادب دو مختلف اور آزاد ادب ہیں لیکن اُردو اور ہندی دو مختلف زبانیں نہیں ہیں۔

ادب اور روزانہ زندگی میں اُردو اور ہندی کی تقسیم کا ہمارا معیار کیا ہے؟

ذیل کے ٹکڑوں کو ہم سب اُردو تسلیم کرتے ہیں :

الف : " بادشاہ زادے کا دل تو ہے کسان اور تن اس کا ہوا کھیت ۔ تس کوں حسن آباد کے جو سگھن سگھن درخت ہیں ۔ سوئی ہوئے سیام گھٹا ، اور پھول جو جھڑیں ہیں درختوں کے سوئی ہوئی بوندیں ، سو یے مانو اُس کا تن روپی ہے جو کھیت ، تس پر برسے ہے ۔"

(قصہ مہر افروز و دلبر صفحہ ۱۱۲)

ب : جو تیرا ہووے کرم تو ٹوٹے سبھی بھرم
اس کارن تجھ کو دھاؤں اور تیرا نام لیوں
ہے تیرا انت نہ پار کس گنھوں کر اُچار

(شہادت الحقیقت از میراں جی شمس العشاق)

ج : کیسی بسنت سہائے سکھی ری کیسی بسنت سہائے
پیڑوں کی بریل چھیاں میں مَندپَون اِٹھلائے کیسی بسنت سہائے
پریتم کے سنگ ہولی کھیلیں گاؤں کی زناریں امرت رس کی پھواریں
من آنگن میں پھول کھلائیں ، نیوَر کی جھنکاریں بان نگن کے ماریں
باغ میں کھلتی مادھوری کی ڈار ڈار لہرائے مست سگندھ برسائے
کیسی بسنت سہائے

(چاندنی کی پتیاں از ناصر شہزادہ صفحہ ۴۴)

مندرجہ بالا سطور اُردو ادب سے لی گئی ہیں ۔ انھیں ہر اُردو والا اُردو کی مانتا ہے ، لیکن ذیل کی ہندی سطور پر کسی حامیٔ اُردو نے دعویٰ نہیں کیا ۔

الف : "ہم لوگوں کو جہاں تک بن پڑے چننے میں ان شبدوں کو لینا چاہیے کہ جو عام فہم اور خاص پسند ہوں ۔ ارتھات جن کو زیادہ آدمی سمجھ سکتے ہیں اور جو یہاں کے پڑھے لکھے ، عالم فاضل ، پنڈت ودّان کی بول چال میں چھوڑے نہیں گئے ہیں اور جہاں تک بن پڑے ہم لوگوں کو ہرگز غیر ملک کے شبد کام میں نہ لانا چاہئیں

اور نہ سنسکرت کی ٹکسال قائم کر کے نئے نئے اوپری شبدوں کے سکے
جاری کرنے چاہئیں۔"

(راجا شیو پرشاد، ستارۂ ہند بنارس اخبار)

ب: بوند گرتے دیکھ کر یوں مت کہو
جو سمجھتے ہو نہیں تو چپ رہو
آنکھ تیری گڑ گئی یا مڑ گئی
کرکری اس آنکھ میں ہے پڑ گئی

(ہری اودھ: ٹھیٹھ ہندی کا ٹھاٹھ)

ج: "بیلن پور قصبے میں تحصیل عدالت ہے، تھانہ ہے، خزانہ ہے۔ ان کی عمارتیں سنگین اور پختہ ہیں۔ ان سرکاری عمارتوں کے علاوہ کیول ایک اور مکان قصبے میں تمنزلہ اور پکا ہے بنیا کر دڑی مل کا۔ باقی سبھی برہمن اور چھتری، شیخ اور سید کچے گھروں میں، جھونپڑیوں میں بستے ہیں۔ تنگ دست، خستہ حال۔ لوگوں کی تنگ دستی کا سبب کچھ لوگ نوکر شاہی سرکار کو کہتے ہیں اور بہت لوگ بنیا کر دڑی مل کو۔"

(پانڈے بے چن شرما اگر: "پوری عمارت")

د: اسی لیے کھڑا رہا کہ تم مجھے پکار لو

زمیں ہے نہ بولتی نہ آسماں بولتا　　جہاں دیکھ کر مجھے نہیں زباں کھولتا
نہیں جگہ کہیں جہاں نہ اجنبی گنا گیا　　کہاں کہاں نہ پھر چکا دماغ دل ٹٹولتا
اسی لیے کھڑا رہا کہ تم مجھے پکار لو

(ہری ونش رائے بچن)

ہ: آج ساقی کو پلا دی جائے گی　　بس یہی اس کو سزا دی جائے گی
کیا کہا ساقی کہ میں بے ہوش ہوں؟　　ہوش کی تجھ کو دوا دی جائے گی

(دیوراج دینیش)

مجھے تسلیم ہے کہ اردو تحریروں میں عربی فارسی کے الفاظ زیادہ ہوتے ہیں اور ہندی تحریروں میں سنسکرت الاصل الفاظ زیادہ، لیکن کیا مجرد لفظوں کی اس نوعیت

سے زبانیں بدل جاتی ہیں۔ اگر ایسا ہے تو جسے ہم اُردو ادب کہتے ہیں وہ بھی ایک سے زیادہ زبانوں کا ادب ہے۔ "قصۂ مہر افروز و دلبر" اور "رانی کیتکی کی کہانی" ایک زبان کی کتابیں ہیں اور "فسانۂ عجائب" دوسری زبان کی۔ بلکہ یہی کیوں "باغ و بہار" اور "فسانۂ عجائب" کے ذیل کے اقتباسات کے جوڑے ملاحظہ ہوں :

باغ و بہار

الف : "یہ روشنی کا ٹھاٹھ تھا، جابجا قمقمے، سروِ چراغاں، کنول اور فانوس خیال، شمع مجلس حیراں اور فانوسیں روشن تھیں کہ شب برات باوجود چاندنی اور چراغاں کے اس کے آگے اندھیری لگتی تھی۔"

ب : "میں رانی کے نیڑے جو میری ماتا تھیں، اٹاری پر او جھل میں بیٹھی تھیں اور داسیاں، سہیلیاں حاضر تھیں، تماشا دیکھتی تھیں۔ یہ دیوان کا پوت سب میں سندر تھا اور گھوڑے کو کاوے دے کر کسب کر رہا تھا۔ مجھ کو بھایا اور دل سے اس پر ریجھی۔ مدت تلک یہ بات گپت رکھی۔ آخر جب بہت بیاکل ہوئی تب دائی سے کہا۔"

فسانۂ عجائب

الف : "گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگانِ فسانۂ کہن یعنی محرّرانِ رنگین تحریر و مورّخانِ جادو تقریر نے اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عناں و جولاں یوں کیا ہے۔"

ب : "ایک پنکھیرو شوے کے برن میں ہاتھ آئے گا۔ تریا کے کھٹ پٹ سے وہ بچن سنائے گا۔ کہ راج پاٹ بچھڑا دیس بدیس لے جائے گا۔ ڈگر میں شہزادہ بھٹکے، کوئی پاس نہ پھٹکے۔ ساتھی چھٹیں، اپنے ڈیل سے ڈانواڈول رہے۔ پھر ایک منکھ ٹھاکر کا سیوک کرپا کرے راہ لگائے۔ کوئی کلنکی تو بھی ہو کشٹ دکھائے وہاں سے جب چھٹے رانی ملے۔ مہاسندر۔ وہ چرن پر پران وارے۔"

جس منطق سے اُردو اور کھڑی بولی ہندی الگ الگ زبانیں ہیں اُسی منطق سے باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کے مندرجہ بالا 'الف' اور 'ب' اقتباسات دو الگ الگ قرار پائیں گے۔ یعنی یہ کتابیں دو لسانی ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اوسط اُردو تحریر اور اوسط ہندی تحریر میں اتنا فرق نہیں ہوتا جتنا اوسط اُردو اور دقیق اُردو میں، یا اوسط ہندی اور مشکل ہندی میں۔ اردو ہو کہ ہندی کہ انگریزی، ہر زبان کے ادب میں ذخیرۂ الفاظ کے اعتبار سے زبان کے مختلف پرت ملیں گے۔ ایک سرے پر بالکل سہل بول چال کی عوامی زبان تو دوسرے سرے پر کلاسیکی یا غیر زبان الفاظ سے بوجھل متعلق زبان۔ انگریزی میں دیہاتی روزمرّہ والے مکالموں اور لاطینی و فرانسیسی سے زیر بار جملوں کو دو مختلف زبانوں کا نہیں قرار دیا جاتا کیوں کہ اہمیت بنیادی الفاظ اور صرف و نحو کے بنیادی قواعد کی ہے۔

اُردو کے بنیادی الفاظ کچھ اس طرح ہیں:

۱۔ خاص اعضاء کے نام: آنکھ، ناک، کان، منھ، ہاتھ، پاؤں، پیٹ۔

۲۔ خاص عزیزوں کے نام: ماں، باپ، بھائی، بہن، بیٹا، بیٹی، نانا، نانی، دادا، دادی، چچا، تاؤ۔

۳۔ اعداد: ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھے وغیرہ۔
پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا، پانچواں، چھٹا وغیرہ۔

۴۔ فعل کے بنیادی مادّے: آ۔ جا۔ کھا۔ کھا۔ پی۔ کر۔ مر۔ وغیرہ۔

۵۔ حروف جار: کے۔ سے۔ میں۔ تو۔ تک۔ نے وغیرہ۔

۶۔ بنیادی ضمائر: میں۔ تو۔ ہم۔ تم۔ وہ۔ آپ۔

زبانوں اور بولیوں کا تعیّن اس قسم کے بنیادی الفاظ سے ہوتا ہے۔ دخیل مجرّد الفاظ سے نہیں۔ اگر ملیالم میں اسّی فی صدی کے قریب سنسکرت الفاظ ہیں تو بھی وہ دراوڑی زبان ہے اور البانوی میں چند سو کے علاوہ بقیہ تمام الفاظ دوسری زبانوں (بالخصوص) لیٹن کے ہیں، تو بھی وہ سلاف زبان ہے۔ کیا ہندی کے بھی بنیادی

الفاظ وہی نہیں جو اُردو کے ہیں؟ کیا ہندی اور اُردو میں فعل کی گردان، اسم و صفت، وغیرہ کی جمع اور تانیث کے بنیادی قاعدے مشترک نہیں؟ یہی وجہ تو ہے کہ پوری عبارتیں، بلکہ پوری کتابیں دونوں زبانوں میں مشترک ہو جاتی ہیں۔

اب لیجیے بول چال کی سطح پر دونوں زبانوں کو، ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق ملک میں اُردو بولنے والوں کی تعداد تقریباً پونے تین کروڑ تھی۔ اُن کی مذہبی تقسیم معلوم نہیں۔ ۱۹۶۱ء کی مردم شماری میں دہلی، یو۔پی اور بہار کی اردو آبادی اور مسلم آبادی کا موازنہ حسب ذیل ہے:

ریاست	اہل اردو	مسلمان
دہلی	۱,۵۵۱۴۳	۱,۵۳,۲۴۷
یو۔پی	۷۸,۹۱,۷۱۰	۱,۰۷,۸۸,۰۸۹
بہار	۴۱,۴۹,۲۲۵	۵۷,۸۵,۶۳۱
	۱,۲۱,۹۶,۴۰۸	۱,۶۷,۲۶,۹۶۷

میرا خیال ہے کہ ان میں معدودے چند ہی ہندو ہوں گے کیوں کہ موجودہ حالات میں اُردو کا بہت شعور رکھنے والے ہندو ہی اپنی زبان اُردو لکھاتے ہیں۔ ان کی تعداد اتنی کم ہوتی ہے کہ ہم نظر انداز کر سکتے ہیں۔ مسلمانوں کی تعداد سے اُردو والوں کی تعداد کا کم ہونا مردم شماری کے عملے کی ہیرا پھیری کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ زبانوں کا تعلق اکثر اوقات علاقے سے ہوتا ہے، مذہب سے نہیں۔ میں قارئین کرام سے معذرت کے ساتھ اپنی ذات کم صفات کے تعلق سے کچھ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

میں مردم شماری میں اپنی مادری زبان اُردو لکھواتا ہوں حالاں کہ میرے ماں باپ، دادا دادی اُردو سے نابلد تھے۔ والدین تھوڑی سی ہندی پڑھے ہوئے تھے۔ مجھے یقین ہے کہ میری زبان وہی ہے جو میرے نزدیک کے ضلع مرادآباد کے ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کی ہے۔ کوئی یہ کہنے کی جرأت نہیں کر سکتا کہ میری زبان میرے والدین یا میری اہلیہ کی زبان سے مختلف ہے۔ لیکن مردم شماری میں میری زبان

اُردو اور میری اہلیہ کی زبان ہندی لکھی جاتی ہے۔ میں قصبہ سیوہارہ ضلع بجنور یو۔ پی کا رہنے والا ہوں۔ یہ قصبہ آزادی سے پہلے بھی مسلم اکثریت کا تھا اور آج بھی مسلم اکثریت کا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ وہاں کی تمام قدیمی آبادی ایک ہی زبان بولتی ہے اور سب ایک دوسرے کی زبان کو سو فی صدی سمجھتے ہیں۔ لیکن میرا قیاس ہے کہ مردم شماری میں تمام مسلمانوں کی زبان اردو ہندوؤں کی زبان ہندی لکھی جاتی ہوگی۔ کم و بیش یہی کیفیت تمام ہندی (یا ہندوستانی) ریاستوں کی ہونی چاہیے۔

مذہب کی بنا پر زبان کی یہ مصنوعی تقسیم کیا بددیانتی نہیں؟ پنجاب اور چنڈی گڑھ کے ہندو پنجابی بولتے ہیں لیکن سیاسی وجوہ سے اپنی زبان کو ہندی کہتے ہیں۔ اسے سَراہا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح مذاہب کی بنیاد پر ایک زبان بولنے والوں کی زبان کو دو میں بانٹ دینا سیاست اور فرقہ واریت کا کرشمہ ہوتا ہے، قرار واقعی صورتِ حال نہیں۔ ہندوستان کے آئین میں اُردو ہندی کو دو زبانوں کی حیثیت سے درج کرنا سیاسی مصلحت ہے، لسانی حقیقت نہیں۔ مردم شماری میں اُردو اور ہندی بولنے والوں کی تعداد کی تقسیم محض فرضی اور خیالی ہے۔ یہ سب اردو بولنے والے بھی کہلا سکتے ہیں، ہندی بولنے والے بھی۔

مجھے تسلیم ہے کہ اردو اور ہندی دو مختلف ادب ہیں لیکن زبانیں نہیں۔ جیسا کہ پیچھے لکھا گیا ہے۔ دخیل الفاظ سے زبان کا تعین نہیں ہوتا۔ رسم الخط کا فرق بھی اسی طرح ایک زبان کے دو حصے نہیں کر سکتا، جس طرح رسم الخط کی مطابقت دو زبانوں کو ایک نہیں کر سکتی۔ ملیشیا اور انڈونیشیا کی زبان ایک ہے جسے ملائے کہتے ہیں۔ ملیشیا میں یہ عربی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے، اور انڈونیشیا میں رومن میں۔ اس کے باوجود یہ دو زبانیں نہیں ہیں۔ اگر تقسیم سے قبل پنجاب کے مسلمان پنجابی کو اُردو خط میں سکھ گرمکھی میں اور کچھ ہندو دیوناگری خط میں لکھتے تھے تو یہ تین زبانیں نہیں ہو جاتی تھیں۔ کلچرل پس منظر بھی زبان کی نوعیت طے نہیں کر سکتا۔ اردو خط میں جماعت اسلامی کی کتابیں بھی ہیں اور آریہ سنگت رامائن اور آریہ سنگت مہابھارت بھی۔ تہذیبی پس منظر کے اختلاف سے ان کی زبان مختلف نہیں ہوگی۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدا تک اردو اور ہندی کی تفریق نہیں تھی۔ مہاتما گاندھی نے ملک کی زبان ہندوستانی تجویز کی تھی جو اردو اور دیوناگری دونوں خطوں میں لکھی جانی چاہیے۔ مجھے ڈاکٹر محمد حسن کی اس رائے سے کامل اتفاق ہے کہ ہمالے ملک کی عام زبان نہ ہندی ہے نہ اردو، بلکہ ہندوستانی ہے۔ اردو ہندی کی تفریق جرمنی، کوریا اور ویت نام کی مصنوعی تقسیم کی طرح ہے۔ کیا ان دونوں زبانوں اور ادیبوں کو ملایا نہیں جاسکتا۔ شروعات کے طور پر انھیں قریب لایا جائے پھر جن الفاظ اور ادبی روایات میں زیادہ جان ہوگی، وہ غالب ہوجائیں گی۔ جو تصنع آمیز ہیں وہ دب کر ختم ہوجائیں گے۔ اس سے اُردو اور ہندی کی علاحدہ حیثیتوں کو ضرور ضرر پہنچے گا لیکن دونوں کا جو مجموعہ ہوگا، وہ ملک کے لیے زیادہ مفید ہوگا۔

ناخواندہ لوگوں کے لیے یہ زبانیں ایک ہی ہیں۔ پڑھے لکھوں میں اس کی تفریق ہے۔ اسے دور کرنے کی یہی صورت ہے کہ اسکول کی تعلیم کی کسی منزل میں اردو اور دیوناگری دونوں رسم الخط سکھائے جائیں اور بی۔اے اور ایم۔ اے میں علاحدہ اُردو ادب اور علاحدہ ہندی ادب کے علاوہ ایک ایسا مضمون یا نصاب تیار کیا جائے جسے ہندوستانی ادب کہا جائے۔ اس کے طلبہ دونوں رسوم الخط سے کما حقہٗ واقف ہوں۔ اور انھیں نصاب میں دونوں رسوم الخط کے ادبیات (یعنی اردو ادب اور ہندی ادب) کے شاہ کاروں سے واقف کرایا جائے۔ ظاہر ہے کہ ان گریجویٹوں کو دونوں ادبوں میں سے کسی پر وہ عبور نہ ہوگا جو ان میں سے ایک پر مرکوز ہونے والے طلبہ کو ہوتا ہے۔ لیکن ان دونوں پر جس قدر بھی قدرت ہوگی، وہی ایک ملے جلے ادب کی تخلیق کے لیے کافی ہوگی۔

اہلِ اُردو اور اہلِ ہندی دونوں میں کچھ ایسے صلح کُل مل جائیں گے جو اس تجویز کو مان لیں۔ بہرحال اس مسئلے پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اردو اور ہندی زبان و ادب کو اگر ایک بھی نہ کردیا تو بھی انھیں ایک دوسرے کے قریب، قریب تر لایا جائے کہ نہیں؟ میں فصل پر وصل کو ترجیح دیتا ہوں۔

اردو کے آغاز کے نظریے

کسی زبان کے آغاز کا مسئلہ طے کرنا ماہرین لسانیات کا کام ہونا چاہیے لیکن آزادی سے قبل جن زعمائے اردو کے آغاز کے مسئلے پر بڑے اعتماد سے قول فیصل جاری کیا۔ وہ لسانیات سے نابلد تھے۔ انھیں یہ معلوم نہ تھا کہ ۱۰۰۰ء یا ۸۰۰ء میں ہندوستان کا لسانی نقشہ کیا تھا۔ وہ زبان اور بولی کے فرق کو بھی نہ جانتے تھے۔ آج بھی ایسے معصوم نظر آجاتے ہیں جو یہ سمجھتے ہیں کہ کسی بولی میں تحریری ادب وجود میں آجاتا ہے تو اُسے زبان کہتے ہیں اور جس زبان میں تحریریں نہ ہوں انھیں بولی (Dialect) ہی کہا جائے گا۔ حالانکہ تاریخی لسانیات سے ابتدائی واقفیت بھی یہ بتانے کے لیے کافی ہے کہ زبان کی حیثیت عطا کرنے میں تحریر اور ادب بالکل غیر متعلق ہے۔ بولی ایک جزو ہے اور زبان اس کا کُل۔ جس طرح ایک وفاق کئی اکائیوں پر مشتمل ہوتا ہے اسی طرح ایک زبان کئی بولیوں کا وفاق ہوتی ہے۔ شاذ ایسی چھوٹی زبانیں ہوتی ہیں جو محض ایک بولی پر مشتمل ہوتی ہیں۔ بہر حال بولی کا تصور زبان کے بغیر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ہر بولی کسی نہ کسی زبان کی تابع ہوتی ہے۔

اور آگے بڑھنے سے پہلے میں یہ واضح کر دوں کہ کسی زبان کا نام کرن (تسمیہ) اس کی عمر کا نشان گر نہیں ہوتا۔ زبان کا وجود قدیم ہو سکتا ہے اور اس کا نام بہت

بعد کا. مثلاً پالی زبان کا نام پالی اس زبان کے دَور کا نہیں بلکہ بہت بعد کا ہے۔
ہندی کے ناول نگار یش پال نے ایک بار ایک تقریر میں کہا[1]

"اُردو کو پہلے ہندی کہتے تھے۔ اردو کا نام انیسویں صدی میں دیا گیا جس سے ثابت ہے کہ اُردو ہندی کا وہ روپ ہے جو انیسویں صدی میں پیدا ہوا۔"

اگر نام سے زبان کی عمر طے کی جائے تو ہند یورپی کی ابتدا انیسویں یا اٹھارویں صدی سے ملتی ہوگی کیوں کہ اسے یہ نام ڈیڑھ دو صدی قبل ہی دیا گیا۔

جہاں تک لشکر، بازار یا لال قلعے سے ہٹ کر اُردو کو زبان کے معنی میں استعمال کرنے کا تعلق ہے اس کی قدیم ترین مثال میر محمدی مائل دہلوی شاگرد قائم کے دیوان میں ملتی ہے۔ اس کا دیوان ۱۱۷۶ھ میں مرتب ہوا۔ تاریخ کا مصرع ہے :

"کہا ہاتف نے کھلا ہے باغ مائل کا"

۱۱۷۶ھ

اس دیوان میں ایک قطعہ ہے جس کا ذکر محمد اکرام چغتائی[2] نے کیا۔ اس قطعے میں کوئی شاعر سے لفظ اُردو کے بارے میں پوچھتا ہے۔ شاعر جواب دیتا ہے :

مشہورِ خلق اردو کا تھا ہندوی لقب ۔۔۔ اگلے سفینوں بیچ یہ کھاتے ہیں سب للاَ
شاہِ جہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں ۔۔۔ ہندوی تو نام مٹ گیا اردو لقب چلا

اس طرح زبان کے معنی میں لکھنے میں لفظ اردو ۱۱۷۶ھ سے قبل استعمال کیا گیا ہے لیکن نام کا استعمال ایک ضمنی بات تھی۔ ہمارے سامنے مسئلہ ہے اردو کے آغاز کا۔ ہمیں اس مسئلے کو اہلِ ادب اور اہلِ سیاست کی نظروں سے نہیں خالص لسانیات کے سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھنا ہے۔

۱۔ حمیدیہ کالج بھوپال میں سنہ ۵۶ء کے قریب۔

۲۔ اردو یعنی زبان کے متعلق نئی تحقیق از محمد اکرام چغتائی۔ رسالہ اردو نامہ کراچی شمارہ ۲۶ بابت دسمبر سنہ ۲۶ء ص ۳۳

اردو سے کیا مراد ہے، اردو، ہندی اور کھڑی بولی میں کیا تعلق ہے؟ ہند آریائی زبان کے دو سب سے بڑے ماہرین گریرسن اور سنتی کمار چٹرجی ہیں۔ دونوں نے ایک زبان مغربی ہندی قرار دے کر اس کی پانچ ذیلی بولیاں مانی ہیں۔ ۱۔ بانگرو یا ہریانی۔ ۲۔ کھڑی بولی۔ ۳۔ برج۔ ۴۔ قنوجی۔ ۵۔ بندیلی۔ یہ لوگ اردو اور ہندی کو کھڑی بولی یا ہندوستانی کے روپ قرار دیتے ہیں۔ اردو کے آغاز کی تلاش کھڑی بولی کے آغاز کی تلاش ہے یا کھڑی بولی کے اردو روپ کی؟

اردو کے مسئلے پر غور کرنے والوں کو دو زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو وہ بزرگ ہیں جو لسانیات کا درک نہیں رکھتے۔ مثلاً میر امن، محمد حسین آزاد، نصیر الدین ہاشمی، سلیمان ندوی اور محمود شیرانی۔ یہ حضرات جدید ہند آریائی زبانوں کے آغاز و ارتقا سے اس قدر نابلد ہیں کہ کھڑی بولی اردو اور ہندی کے اشتراک و اختلاف کا احساس و عرفان نہیں رکھتے۔ وہ اردو سے واقف ہیں اور بس۔ دوسرے وہ اہل نظر ہیں جو تاریخی لسانیات پر نظر رکھتے ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر زور اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری خالص لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو کے آغاز کے مسئلے کو کھڑی بولی کے آغاز کا مسئلہ مانتے ہیں۔

ایک معیاری زبان کی کئی سطحیں ہوتی ہیں جن میں تحریری اور تقریری دو خاص ہیں۔ تحریری کی بھی دو سطحیں ۱۔ ادبی۔ ۲۔ کاروباری یا علمی تحریر ہوتی ہے۔ تقریری کی کم از کم تین سطحیں ہوتی ہیں۔ ۱۔ معیاری بولی یعنی پڑھے لکھوں کی بول چال کی زبان۔ ۲۔ پست معیاری Low standard شہر کے کم پڑھے لکھوں کی بول چال کی زبان۔ ۳۔ دیہاتی (Patois) یعنی معیاری زبان کے علاقے میں دیہات کی مسخ شدہ بولی۔

یہ قسمیں طبقاتی اور عمودی ہیں اور سماجی لسانیات (Sociolinguistics) سے تعلق رکھتی ہیں۔ واضح رہے کہ زبان کی تعیین میں تقریری روپ ہی معتبر ہوتا ہے۔ تحریری یا ادبی نہیں۔ تحریری روپ میں کئی اسلوب ہو سکتے ہیں جن میں لفظیات کی حد تک

ایک دوسرے سے کافی فرق ہو سکتا ہے۔ کسی ملک کا لسانی جائزہ لیا جاتا ہے یا بولی ایٹلس تیار کیا جاتا ہے تو مختلف علاقوں کی بول چال کی زبان اور بولی کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ اہلِ ادب کی انشا کا نہیں اردو کے آغاز کے مسئلے کو بھی بول چال میں مستعمل زبان یا بولی تک محدود رکھنا ہوگا۔

بول چال کی حد تک کھڑی بولی اردو اور ہندی میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ اگر قدرے فرق ہے تو وہ بنیادی نہیں فروعی اور ضمنی ہے۔ اُردو کا آغاز کھڑی بولی یا ہندوستانی کے آغاز کے سوا کچھ نہیں۔ بیرامس کے نزدیک اکبر کے عہد میں بیرونی مسلمانوں اور مقامی ہندوؤں کی زبان کے میل جول سے اردو بنی۔ ظاہر ہے کہ مسلمانوں میں سے بیشتر کی زبان فارسی اور کچھ کی ترکی تھی، لیکن دلی کے آس پاس ہندوؤں کی زبان کیا تھی بیرامس نے واضح نہیں کیا۔ ان کی تقلید میں انشانے بھی اردو کو عربی فارسی ترکی اور برج پر مشتمل قرار دیا۔

بیرامس کا اختلاط کا نظریہ غیر معمولی حد تک مقبول ہوا اور بعد کے بیشتر لکھنے والے اس کو جیوں کا تیوں یا قدرے ترمیم سے پیش کرتے رہے۔ امام بخش صہبائی نے رسالہ قواعدِ اردو[1] میں لکھا کہ شاہجہاں آباد میں فارسی اور ہندی کے خلا ملا سے جو بولی مروج ہوئی اس کا نام اردو ٹھہرا۔

بیرامس سے متاثر ہونے والے صرف اہلِ اردو نہ تھے بلکہ بعض اہلِ مغرب بھی تھے۔ واضح ہو کہ انیسویں صدی کے مستشرق اردو کے لیے ہندوستانی کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ہورنلے[2] نے لکھا ہے کہ اردو بارہویں صدی عیسوی میں دہلی کے نواح میں پیدا ہوئی۔ یہ صرفی نحوی اصول کی حد تک برج ہے۔ اگرچہ اس میں پنجابی اور مارواڑی کی آمیزش بھی ہے۔ اس کے کچھ الفاظ دیسی ہندی ہیں اور کچھ

---

[1] بحوالہ پنجاب میں اردو ص ۵۲ مکتبہ کلیان لکھنؤ دسمبر ۱۹۶۰ء

[2] گوڑی زبانوں کی گرامر مقدمہ ص ۶، بحوالہ داستانِ زبان اردو از ڈاکٹر شوکت سبزواری ص ۴۸ اردو مرکز اردو بازار دہلی۔

بدیسی فارسی و عربی ۔

محمد حسین آزاد ہورنلے اور میرامن دونوں سے متاثر ہوئے ۔ ہورنلے کے اثر سے انھوں نے آبحیات کی بسم اللہ ہی اس قول فیصل سے کی ۔

' اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے '

اور میرامن کی تقلید میں کہا کہ بیرونی مسلمانوں اور ہندوؤں کی زبان کے میل جول سے اردو پیدا ہوئی ۔ اس کی تکمیل شاہجہاں کے عہد میں ہوئی ۔ لیکن ارتقا اس سے پیشتر ہوا ۔ مولانا آزاد کے نزدیک مسلمانوں کی زبان فارسی ترکی تھی اور ہندوؤں کی برج بھاشا ۔

میرامن اور آزاد نے اردو کا مولد دلی قرار دیا ۔ بعض دوسروں نے سوچا کہ بیرونی مسلمانوں اور مقامی ہندوؤں کی زبان کے میل ہی سے اردو بنی ہے تو یہ میل کچھ دوسرے علاقوں میں اور بھی پہلے ہوا ۔ اہل عرب بہت پہلے ملابار میں آکر بسے تھے اس لیے نصیر الدین ہاشمی نے اردو کی ابتدا دکن سے کی ۔ مولانا سلیمان ندوی نے سندھ سے اور محمود شیرانی نے پنجاب سے ۔ اردو ہند آریائی زبان ہے ۔ اس لیے دراوڑی زبانوں کے علاقے میں اس کے وضع ہونے کا سوال ہی نہیں ۔ سندھ میں عربوں کے آنے سے قدیم سندھی متاثر ہوئی ہو گی ۔ عربی اور سندھی کے میل سے اردو نہیں پیدا ہو سکتی ۔

محمود شیرانی کا نظریہ زیادہ قابل غور ہے ۔ انھوں نے پنجاب میں اردو کے عرض حال' میں لکھ دیا ہے کہ ان سے پہلے شیر علی خاں سرخوش نے اپنے تذکرہ اعجاز سخن میں اردو کے آغاز کو سرزمین پنجاب سے منسوب کیا ۔ کسی نے اس تذکرے کو دیکھنے کی زحمت نہ کی بجز ڈاکٹر عبدالغفار شکیل کے ۔ انھوں نے خبر دی[1] کہ جو نظریہ شیرانی سے منسوب ہے دراصل ان سے پہلے اعجاز علی سرخوش بیان کر چکے تھے ۔ وہ سرخوش کی دوسری تصانیف سے

---

[1]

ناواقف ہیں۔ سرخوش نے تین جلدوں میں دیوانِ غالب کی شرح عنقائے معانی کے نام سے لکھی۔ میرے پاس اس کی دو جلدیں ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے تذکرہ اعجازِ سخن کی تالیف کے علاوہ وکلائے مرافعہ و رباعیات باباطاہر کا ترجمہ بھی کیا۔

شیرانی نے اس نظریہ کو مفصل اور مدلل پیش کر کے پایۂ اعتبار کیا۔ ان کی بیش بہا تصنیف پنجاب میں اردو کے دیباچے میں ان کے نظریے کا خلاصہ ملتا ہے لیکن اس میں کسی قدر تضاد پایا جاتا ہے۔ ان کے ذیل کے اقوال ملاحظہ کیجئے :

"جس زبان سے اردو ارتقا پاتی ہے وہ نہ برج ہے، نہ ہریانی اور نہ قنوجی بلکہ وہ زبان ہے جو صرف دہلی اور میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی تھی۔" (ص ۱۰)

"اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں۔" (ص ۱۹)

پہلے قول کے مطابق اردو دہلی اور میرٹھ میں بنتی ہے اور دوسرے قول سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مسلمان اسے پنجاب سے دہلی لائے۔ آگے چل کر وہ لکھتے ہیں :

"مسلمان پنجاب میں، کوئی نہ کوئی زبان سرکاری، تجارتی و معاشرتی اغراض سے اختیار کر لیتے ہیں۔ .... دہلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً فوقتاً ترمیم قبول کرتی رہی ہے اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیل ہوتی جاتی ہے۔"

(ص ۲۱-۲۲)

شیرانی کے بیانات کے تضاد کو نظر انداز کر کے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کے مطابق پنجابی مسلمان جس پنجابی کو دلّی لائے وہ اردو سے بہت کچھ مماثل تھی۔ دلّی میں اس نے برج کے اثر سے ترمیم قبول کی اور اردو کہلائی۔ گویا یہ بنیادی طور پر پنجابی ہے۔

اس نظریہ پر ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی کتاب "مقدمۂ تاریخ زبان اردو" میں تنقید کی لیکن اس کی شافی تردید ڈاکٹر شوکت سبزواری نے داستانِ زبانِ اردو میں کی ہے۔ دونوں نے اردو اور پنجابی کے وسیع اختلافات کو نمایاں کیا۔ ڈاکٹر سبزواری نے یہ بھی دکھایا کہ اردو کے بعض روپ متعلقہ پنجابی روپوں سے قدیم تر اور سنسکرت سے نزدیک تر ہیں۔ سبزواری کے تجزیے کے بعد مجھے اس نظریے کے بارے میں مزید کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

ہماری زبان کے بنیادی اور امتیازی عناصر یہ ہیں :

۱۔ بنیادی افعال : آنا، جانا، کھانا، پینا، بیٹھنا، سونا، مرنا وغیرہ۔

۲۔ بنیادی تصریفی قواعد : یعنی فعل، اسم اور ضمیر کی تصریف کے جن سے زمانہ، تذکیر و تانیث اور واحد جمع کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ بنیادی الفاظ کے کچھ اور گروہ ہیں۔

۳۔ بنیادی ضمیر : میں، ہم، تو، تم، آپ، وہ، کس، جس وغیرہ۔

۴۔ بنیادی اعداد : ایک، دو، تین، چار، دس گیارہ بارہ۔ بیس، تیس سو وغیرہ۔

۵۔ بنیادی رشتے : ماں، باپ، بھائی، بہن، بیٹا، بیٹی، چاچا، ماموں وغیرہ۔

۶۔ بنیادی اعضائے جسم : آنکھ، کان، ناک، منھ، ہاتھ، پاؤں وغیرہ۔

پڑوس کی بولیوں اور زبانوں میں انھیں بنیادی عناصر کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے رشتے طے کیے جاتے ہیں۔ انھیں کی بنا پر کھڑی بولی کا دوسری بولیوں سے اختلاف و اشتراک متعین کیا جاتا ہے۔ یہ بنیادی عناصر کھڑی بولی اردو اور ہندی کو ایک قرار دیتے ہیں اور دوسری تمام بولیوں اور زبانوں سے مختلف گردانتے ہیں۔

زبان کے تعین میں غیر بنیادی ذخیرۂ الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں۔ وہ کہیں سے بھی مستعار لیا جا سکتا ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ بنیادی اور اصل ذخیرے کہیں زیادہ بڑھ جائے۔ اس کے باوجود بنیادی الفاظ اور بنیادی اصول تصریف کی بنا پر زبان کا شجرۂ نسب طے کیا جاتا ہے۔ دخیل الفاظ کو لے کر کسی زبان کو کئی زبانوں کا ملغوبہ نہیں

کہہ سکتے۔ مثلاً انگریزی، ٹیوٹانک یا جرمن خاندان کی زبان ہے لیکن اس میں ۵۰٪ سے زیادہ الفاظ لاطینی الاصل ہیں۔ یا ملیالم میں کم از کم دو تہائی الفاظ سنسکرت کے ہیں۔ اب اگر کوئی یہ کہنے لگے کہ انگریزی، لاطینی اور جرمن سے مل کر بنی ہے یا ملیالم سنسکرت اور تامل کے اختلاط کا نتیجہ ہے تو ان بیانات پر ماہر لسانیات تو کیا عطائی بھی ہنسنے گا۔ اسی طرح اردو کو یہ کہنا کہ وہ فارسی اور ہندی سے مل کر بنی ہے غیر لسانی بیان ہے۔ اردو کی اصل کھڑی بولی اور صرف کھڑی بولی ہے۔ کھڑی بولی دلی اور مغربی یو۔ پی کی بولی ہے۔ کسی کی مجال نہیں کہ یہ کہہ سکے کہ یہ پنجاب کی زبان پنجابی کی اولاد ہے۔ اگر کھڑی بولی پنجابی سے نہیں نکلی تو اردو بھی پنجابی سے نہیں نکلی۔

گریرسن نے ۱۸۸۰ء میں اردو کو ملی جلی زبان بتایا تھا۔ لکھتے ہیں۔[1]

"اردو قواعد اور فرہنگِ الفاظ کے لحاظ سے مخلوط، عام اور مشترک زبان ہے۔ اس میں شمالی ہندوستان کی مقامی بولیوں کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی، تیلگو زبان کے الفاظ شامل ہیں۔ اس کے صرفی نحوی قواعد نے شمالی ہند کی عام بولیوں سے خوشہ چینی کی ہے اس لیے یہ کہنا ممکن نہیں کہ وہ کسی ایک مخصوص اور معین زبان سے ترقی پاکر بنی ہے"۔

لیکن لسانی جائزے میں انھوں نے اپنی رائے میں اصلاح کرکے کہا:[2]

"ہندوستانی کے آغاز کے بارے میں آج تک اہل علم نے (جن میں میں خود بھی شامل ہوں) جو کچھ لکھا ہے میرامّن کے دیباچۂ باغ و بہار سے متاثر ہو کر لکھا ہے۔ میرامّن کے بیانات کے مطابق اردو داں مختلف لوگوں کی بولیوں کی معجون مرکب ہے جو دہلی کے بازاروں میں جمع ہوگئے تھے .... اس غلط فہمی کو اوّل اوّل سر چارلس لایل نے ۱۸۸۰ء میں دور کیا۔ ہندوستانی زبانوں کے تفصیلی

---

[1] کلکتہ ریویو جلد ۱، ص ۱۵۶ بحوالہ داستان زبان اردو ص ۴۸

[2] ہندوستان کا لسانی جائزہ جلد ۹ حصہ اوّل حاشیہ ص ۴۲ بحوالہ داستان زبان اردو ص ۴۹۔

جائزے نے اب اس کو ثابت کردیا ہے کہ ہندوستانی بالائی دوآبے اور مغربی روہیل کھنڈ کی بول چال کی زبان ہے۔ ان گھڑ اور گنوار و الفاظ و محاورات نکال کر جسے ادبی نکھار اور سنگھار دے دیا گیا ہے۔"

اب لیجئے اردو کے چار علمار کے بیانات کو جنھوں نے جدید لسانیات کا مطالعہ کیا ہے۔ ڈاکٹر زور نے سب سے پہلے اپنا نظریہ اپنی انگریزی کتاب ہندوستانی فونیٹکس ۱۹۳۰ء میں پیش کیا۔ اس کا خلاصہ یہ ہے۔ جدید ہند آریائی دور کی ابتدا یعنی گیارھویں اور بارھویں صدی عیسوی میں موجودہ شمال مغربی سرحدی صوبہ سے الٰہ آباد تک کی زبان یکساں تھی۔ اس میں کوئی قابل امتیاز اختلاف نہ تھا۔ بارھویں صدی کے بعد کسی وقت میں پنجاب کی زبان پنجابی بن گئی اور دلّی کے نواح کی زبان کھڑی بولی۔ اردو نہ پنجابی سے ماخوذ ہے نہ کھڑی بولی سے بلکہ دونوں کے مشترک ماخذ سے جو ڈاکٹر زور کے بقول گیارھویں بارھویں صدی میں پشاور سے الٰہ آباد تک بولی جاتی تھی۔ (ص ۲۰)

گریرسن نے جس مغربی ہندی کا تصور کیا تھا وہ موجودہ ہریانہ اور جنوب مغربی یو۔ پی تک محدود تھی۔ ڈاکٹر زور نے اسے ایک طرف پنجابی اور پشتو کے علاقے پر تو دوسری طرف الٰہ آباد کے اودھی علاقے تک پھیلا دیا۔ اہلِ اردو کی کمزوری ہے کہ جدید زبانوں سے قبل کے لسانی نقشے کے بارے میں انھیں کوئی براہِ راست معلومات نہیں ہوتیں۔ وہ یورپی مستشرقین یا ہندی کے ماہر لسانیات کی آرا پر تکیہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے بڑی جسارت کی کہ گیارھویں بارھویں صدی کی زبان کے بارے میں ایسا دعویٰ کیا جسے گریرسن یا چٹرجی یا دھریندر ورما نے بھی نہیں کیا۔ انھوں نے اپنے مفروضے یا قیاس کی کوئی دلیل نہیں دی کہ پشاور تا الٰہ آباد ایک زبان بولی جاتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ وسطی ہند آریائی دور میں اس علاقے میں مختلف اپ بھرنشیں اور اس سے قبل مختلف پراکرتیں رائج تھیں اور بہت پیچھے جائیے تو سنسکرت دور میں بھی شمال مغربی ہندوستان کی سنسکرت بولی کو اودیچیہ اور مغربی ہندی کے علاقے کی سنسکرت بولی کو مدھیہ دیشیہ کہا جاتا تھا۔ اگر سنسکرت دور میں بھی صوبۂ سرحد اور دلّی کی بولی مختلف

تھی۔ تو ڈاکٹر زور کا یہ کہنا کہ گیارھویں بارھویں صدی میں پیشاور تا الٰہ آباد ایک زبان رائج تھی۔ قیاس آرائی کو تحقیق کے نام گزارنے کی کوشش ہے۔

اب لیجیے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے نظریے کو جو انھوں نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے مقدمہ تاریخ زبانِ اردو میں پیش کیا ہے۔ ان کا یہ کام آزادی سے قبل اس دور کا ہے جب ان کا 'لسانیات سے محض تعارف ہوا تھا۔ معلوم نہیں وہ اس میں پیش کیے نظریے پر اب بھی قائم ہیں کہ نہیں۔ اردو لسانیات میں مسعود صاحب کی ذات لائق صد احترام ہے لیکن اس کے باوجود مجھے ان کے نظریے سے علمی اختلاف ہے۔ وہ اردو اور کھڑی بولی کے تعلق کے بارے میں زیادہ واضح نہیں۔ کتاب کے تیسرے باب" اردو کے ارتقا کا تحقیقی مواد" کا دوسرا[1] عنوان ہے۔

" اردو (کھڑی بولی) کی جنم بھومی کی اہمیت"۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اردو اور کھڑی بولی کو یکساں سمجھتے ہیں لیکن بعد میں وہ دونوں میں امتیاز کرنے لگتے ہیں۔ مثلاً ان کا یہ بیان دیکھیے :

" قدیم اردو کی تشکیل براہِ راست ہریانی کے زیر اثر ہوئی۔ اس پر رفتہ رفتہ کھڑی بولی کے اثرات پڑتے ہیں۔" (ص ۲۷۷)

گویا کھڑی بولی اردو سے جدا کوئی چیز تھی۔ وہ شیخ عبداللہ انصاری، شیخ محبوب عالم، اکرم رہتکی وغیرہ کو ہریانی کے قدیم مصنف مانتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تصانیف اردو میں ہیں۔ یا نگرو یعنی ہریانی میں نہیں۔ مثلاً محبوب عالم شیخ جیون کی زبان دیکھیے[2] :

ہوئے پھر مقابل قریشوں کے تب ۔۔۔ نبی اور اصحاب ایک بار سب
عکاسہ طرف داہنی کوں کھڑا ۔۔۔ ابوسلمہ بانو ہیں طرف پر پڑا
سکھ چین کے گھر سووتی لاگا کلیجے تیر آب ۔۔۔ دکھ نین بھر بھر کر روتی بھاری پڑی ہے پیراب

---

[1] مقدمہ داستانِ زبانِ اردو ص ۹۹ بارِ پنجم۔ [2] بحوالہ پنجاب میں اردو ص ۲۲۰۔

یہ قدیم اردو ہے ہریانی نہیں۔ ہریانی علاقے میں لکھے جانے کی وجہ سے ان میں کہیں کہیں ہریانی اثر آگیا ہے۔ یعنی یہ صوبائی اردو ہے۔ ہریانی کیا ہے۔ یہ جاننے کے لیے ہریانہ علاقے کے بے پڑھے لکھوں کا روزمرہ سنیئے۔ اردو سے اس کا اختلاف دیکھ کر شاید یہ نہ کہا جا سکے" یہ قدیم اردو ہے"۔ وہ لکھتے ہیں:

"دکنی کے تمام غریب الفاظ کی توجیہ نواح دہلی کی چار بولیوں (ہریانی، کھڑی، میوتی اور برج) سے کی جا سکتی ہے"۔ ص ۳۰۴

لفظیات کی توجیہ کی حد تک یہ بیان درست ہے لیکن کسی زبان یا بولی میں کئی زبانوں کے الفاظ دخل پا جاتے ہیں تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اوّل الذکر زبان یا بولی فلاں فلاں زبانوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے جیسا کہ پیچھے کہا گیا۔ اہمیت صرف بنیادی الفاظ اور تصریف کے اصولوں کی ہے۔ متفرق الفاظ کسی زبان کا شجرہ متعین نہیں کرتے۔ انگریزی میں متعدد زبانوں مثلاً لاطینی، یونانی، اسپینی، فرنچ، جرمن حتیٰ کہ ہندوستانی کے الفاظ ہیں۔ ان کی بنا پر یہ نہیں کہہ سکتے کہ انگریزی ان سب زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین کا نظریہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو کا آغاز ہریانی، کھڑی بولی، میوتی اور برج کے اختلاط کا نتیجہ ہے۔ کیا اردو کے افعال کے کچھ ادب ہریانی سے کچھ میوتی سے اور کچھ برج سے لیے گئے ہیں؟ وہ کھڑی سے کیا مراد لیتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"بجنور، مرادآباد اور رام پور کی کھڑی معیاری اردو سے قریب تر ہے"۔ ص ۲۹۶

مہاتما گاندھی نے ایک بار کچھ ایسا کہہ دیا تھا کہ ہندی وہ زبان ہے جو لکھی جاتی ہے اور بولی نہیں جاتی۔ ہندوستانی وہ زبان ہے جو بولی جاتی ہے لکھی نہیں جاتی۔ مولوی عبدالحق نے اس کا مذاق اڑا کر کہا تھا کہ اردو وہ زبان ہے جو بولی بھی جاتی ہے اور لکھی بھی جاتی ہے۔ کیا ڈاکٹر مسعود حسین خاں مہاتما گاندھی کی طرح یہ سمجھتے ہیں کہ کھڑی بولی وہ زبان ہے جو بولی جاتی ہے لکھی نہیں جاتی ــ اور معیاری اردو وہ زبان ہے جو لکھی جاتی ہے بولی نہیں جاتی۔ مجھے ایسا شبہہ ہوتا ہے کہ ہندی کے بعض مصنفوں کی طرح ڈاکٹر مسعود حسین سمجھتے ہیں کہ کھڑی بولی اسی بولی کا

نام ہے، جو معیاری بولی کے مقابلے میں مسخ ہو۔ مثلاً لوٹّا، جاڈّا، اس نَے (ن مفتوح)، کے دیا وغیرہ۔

کھڑی بولی ہیں لیکن جاڑا، لوٹا، اس نے (ن مکسور) کہہ دیا اردو یا ہندی ہیں کھڑی بولی نہیں۔ یہ شدید غلط فہمی ہے۔ کھڑی بولی کے علاقے میں جاڈّہ اور لوٹّا بولا جاتا ہے تو جاڑا، لوٹا بھی۔ مراد آباد اور رام پور میں کوئی بھی جاڈّا، لوٹّا نہیں بولتا۔ بول چال کی انگریزی کے یہ جملے دیکھیے:

(I wonnago)

(We Aint Going

کیا کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ تلفظ میں تبدیلی کی وجہ سے یہ زبان انگریزی نہیں کوئی دوسری زبان ہے۔ تحریری معیار اور تقریری معیار میں فرق ہوتا ہے لیکن اس کی وجہ سے وہ مختلف زبانیں نہیں ہو جاتیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری کا نظریہ جاننے کے لیے ان کی پہلی تصنیف 'اردو زبان کا ارتقا' اتنی معتبر نہیں جتنی دوسری تصنیف 'داستان زبان اردو' ہے۔ اس میں انھوں نے دو معرکے کے اصولوں کی طرف توجہ دلائی۔

۱۔ پروفیسر میکس مولر کہتے ہیں کہ زبانوں کی تقسیم اور ان کے رشتوں اور قرابتوں کی تعیین ان کی صرفی نحوی ساخت کے مطابق کی جاتی ہے۔ فرہنگ الفاظ کی اس سلسلے میں کوئی اہمیت نہیں۔[۱]

۲۔ یہ غلط فہمی ہے کہ دو یا دو سے زیادہ زبانوں کو جوڑ کر کوئی تیسری نئی زبان وضع کی جا سکتی ہے۔ زبان پاس پڑوس کی زبانوں سے غذا حاصل کر کے ان کی فضا میں سانس لے کر فربہ اور توانا تو ہو سکتی ہے لیکن اس کے ساتھ مل کر کسی تیسری زبان کو جنم دینا اس کے بس کی بات نہیں۔ ص ۴۱

---

[۱] سائنس آف لینگویج دوسرا لکچر صفحہ ۸۶ اور ۹۰ طبع ششم بحوالہ 'داستان زبان اردو' ص ۲۷

ڈاکٹر شوکت اردو اور ہندوستانی کو ایک مان کر کہتے ہیں :

" اردو یا ہندوستانی اَپ بھرنش کے اس روپ سے ماخوذ ہے جو گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز میں مدھیہ دیش میں رائج تھا۔ مغربی اَپ بھرنش اس کی ادبی شکل ہے۔ اور جیسا کہ میں نے عرض کیا وہ بول چال کی اَپ بھرنش سے مختلف ہے۔"

وہ اردو یا ہندوستانی اور شورسینی اپ بھرنش اور شورسینی پراکرت کے اختلافات دکھا کر طے کرتے ہیں کہ ہندوستانی ان دونوں سے ماخوذ نہیں۔ ان کا سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ شورسینی اَپ بھرنش کے اسما اُد یا اُو پر ختم ہوتے ہیں۔ جب کہ اردو کے آ پر۔ اس لیے اردو شورسینی سے ماخوذ نہیں۔ ان کی اس دلیل میں وزن ہے۔ لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ شورسینی کے موجودہ نمونے ادبی زبان کے ہیں، بول چال کا روپ مختلف رہا ہو گا اور اردو بول چال کی زبان سے ماخوذ ہے تو ان کی بات محل نظر ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ادبی زبان اور تقریری زبان میں فعل واسم کی تعریف اور اصوات زیادہ مختلف نہیں ہوتیں۔ انھوں نے دلّی اور میرٹھ کی بول چال کی زبان کا ذکر کیا ہے، بہتر ہوتا کہ وہ یہ موقف لیتے کہ شورسینی اپ بھرنش دلّی اور میرٹھ کی بولی سے مختلف تھی۔

ڈاکٹر سہیل بخاری پاکستان کے دوسرے ماہر لسانیات ہیں۔ ان کے بہت سے مفروضات ایجاد بندہ قسم کے ہوتے ہیں۔ لیکن اردو ہندی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر متوازن ہے۔ وہ لکھتے ہیں :[1]

" دراصل اردو اور ہندی ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں، جسے ماہرین علم زبان نے کھڑی بولی کا نام دیا ہے۔ ان کے موجودہ روپوں میں دو فرق واضح ہیں۔ ایک لپی اور دوسرا دخیل الفاظ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ علم زبان کے لحاظ سے دونوں کے یہ اختلافات قابل التفات نہیں کیوں کہ ان سے زبان کی بنیادی خصوصیات

---

[1] اردو کا قدیم ترین ادب از سہیل بخاری، نقوش شمارہ ۱۰۲ بابت مئی ۱۹۶۵ء ص ۸۲

پر کوئی اثر نہیں پڑتا .... کھڑی بولی کی قدیم تاریخ اردو زبان
کا بھی ایسا ہی اہم حصّہ ہے جیسا ہندی زبان کا۔"

ان کا یہ کہنا ہے کہ اردو اور ہندی دونوں کو ملا جلا کر دیکھا جائے تو بارھویں صدی سے شمالی ہند میں کھڑی بولی کی ایک مسلسل روایت مل جاتی ہے۔

میں شوکت سبزواری اور سہیل بخاری سے اتفاق کرتے ہوئے کہتا ہوں کہ لسانیاتی نقطۂ نظر سے اردو ہندی اور کھڑی بولی ایک ہیں۔ اردو کھڑی بولی کا وہ روپ ہے جس میں عربی فارسی الفاظ کی قدر زیادہ اور تت سم سنسکرت الفاظ تقریباً نہیں کے برابر ہوتے ہیں۔ لیکن اُس خصوصیت کے باعث اردو کھڑی بولی سے علٰحدہ زبان نہیں ہو جاتی۔

کھڑی بولی مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے۔ پہلے زمانے میں مغربی ہندی کی بولیوں میں برج بھاشا معیاری زبان کی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی لیے اس کے نام میں بھاشا کا لفظ لگا ہے۔ اس کے ساتھ کھڑی بولی کو محض ایک بولی سمجھا جاتا تھا۔ جیسا کہ اس کے نام سے مظہر ہے، اب کھڑی بولی معیاری زبان ہے اور برج بھاشا ایک بولی۔ دونوں کے ناموں میں بھاشا اور بولی اپنے معنی کھو چکے ہیں۔

گریرسن اور سنتی کمار چٹرجی نے مغربی ہندی کو شورسینی سے ماخوذ کیا جس کے معنی یہ ہیں کہ آ اور اُو دونوں پر ختم ہونے والی بولیاں شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہیں۔ اَب جو شورسینی کی تشکیل کی گئی ہے وہ اُو والی اپ بھرنش ہے جس کی وجہ سے اب بعض علماء مانتے ہیں کہ کھڑی بولی شورسینی اپ بھرنش سے نہیں نکلی پھر وہ کس اپ بھرنش سے نکلی ہے!

حقیقت یہ ہے کہ اپ بھرنشوں کے ناموں، قسموں اور علاقوں کے بارے میں قدیم قواعد نویسوں میں اتنا اختلاف پایا جاتا ہے کہ ان کے بیچ حقیقت کیا ہے۔ یہ معلوم نہیں ہو پاتا۔ کوئی ۲۷ اَپ بھرنش قرار دیتا ہے تو کوئی ۳۔ ان میں سے کئی نام محض نام ہیں ان کا کوئی نمونہ نہیں۔ یہ تک طے نہیں کہ شورسینی، اپ بھرنش، پشچمی (مغربی) اپ بھرنش اور ناگر

اپ بھرنش ایک ہی ہیں یا ان میں کچھ فرق ہے۔ ان کے علاقے کے بارے میں بھی اتفاق نہیں۔ شورسینی کا مرکز متھرا اور ناگر کا گجرات کہا جاتا ہے۔ اس کے باوجود دونوں کو یکساں کہہ دیا جاتا ہے۔

قدما کے بیانات میں جو اختلاف ملتے ہیں کم از کم اتنے ہی ہندی کے موجودہ علمائے لسانیات کی تحریروں میں ہیں۔ انھیں پڑھ کر ع شد پریشاں خوابِ من از کثرتِ تعبیرہا والا معاملہ ہو جاتا ہے۔

اگر سنسکرت اور ہندی لسانیات کے عالم ہی فیصلہ نہیں کر پاتے کہ کس علاقے میں کون سی اپ بھرنش بولی جاتی تھی تو کوئی اردو والا اس میدان میں کیوں کر لب کشائی کر سکتا ہے۔

حال میں مجھے الہ آباد یونی ورسٹی کے شعبۂ ہندی کے ریڈر ڈاکٹر ماتا بدل جیسوال کا غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ "معیاری ہندی کی تاریخی قواعد" پڑھنے کا موقع ملا۔ ڈی لٹ کا یہ فاضلانہ مقالہ دو ضخیم جلدوں میں ہے۔ میں نے اس کی پہلی جلد ہی پڑھی کیونکہ وہی میرے موضوع سے متعلق ہے۔ اس جلد میں انھوں نے ہندی اور کھڑی بولی کے ماخذ پر غور کیا ہے۔ انھوں نے کھڑی بولی "آ" کی خصوصیت کی وجہ سے اسے شورسینی کی اولاد ماننے سے انکار کیا ہے۔ شوکت سبزواری نے بھی یہی فیصلہ کیا تھا۔ ڈاکٹر جیسوال نے مذکر صیغوں کے "آ" کے ممکنہ ماخذوں پر غور کر کے طے کیا ہے کہ کھڑی بولی ٹاکی یا ٹکی اپ بھرنش کی دین ہے۔ ان کے نزدیک یہ مشرقی پنجاب اور دلی اور میرٹھ تک اپ بھرنش تھی۔ ان کے مطابق دسویں صدی میں راج شیکھر نے کاویہ میمانسا میں لکھا ہے کہ "ٹکی" ٹنک اور بھادانک دیش کی بولی تھی۔ ڈاکٹر جیسوال کے مطابق بھادانک سے مراد دلی اور میرٹھ کا علاقہ ہے۔ "ٹکی" کا نمونہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یعنی ایک مصنف رزدل کیلی[1] نے دس سطروں میں ایک حسینہ کا بیان کیا ہے جس میں دو لفظ کیڑا اور بچھڑا پائے جاتے ہیں۔

مجھے اس نظریہ پر ذیل کے شبہات ہیں :

۱۔ عموماً مشرقی پنجابی کو "ٹکی" اپ بھرنش سے ماخوذ کیا جاتا ہے۔ اگر ہریانی اور کھڑی بولی بھی "ٹکی" سے ماخوذ کی جائیں تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ مغربی ہندی کا گروہ ہی ختم ہو جائے گا۔ یعنی کھڑی بولی برج کے گروہ کا فرد ماننے کی بجائے کھڑی بولی، ہریانی

---

[1] مانک ــــ کا ویاکرن از ڈاکٹر ماتا بدل جیسوال جلد اول ص ۴۴۵

اور لاہور تک کی پنجابی کو ایک گروہ ماننا ہوگا۔ حالانکہ یہ یقینی ہے کہ کھڑی بولی پنجابی کی بہ نسبت برج سے زیادہ مماثل ہے۔

۲۔ نکی کے اتنے قلیل نمونوں کی بنا پر کوئی فیصلہ کرنا احتیاط سے خالی نہیں۔

۳۔ اتفاق سے کھڑی بولی صرف دلی اور میرٹھ کی بولی نہیں۔ بلکہ بجنور، مرادآباد، اور رام پور کی بولی بھی ہے اور بریلی میں بھی برج کی نسبت کھڑی بولی کا زیادہ اثر ہے۔ میں اس علاقے کا رہنے والا ہوں جس کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ آج کھڑی بولی کی بہترین اور خالص شکل ضلع مرادآباد میں ملتی ہے، میرٹھ میں نہیں۔ قدیم صوبائی تقسیم کے مطابق دلی میرٹھ کے علاقے کو کرُو جن پد اور بریلی کے علاقے کو پانچال جن پد کہتے تھے۔ یعنی کھڑی بولی کا تعلق صرف کرو جن پد سے نہیں اس کے باہر بھی ہے۔ راہول سانکرتاین نے کھڑی بولی کے لیے کوروی نام تجویز کیا۔ لیکن یہ نام ایک طرف موجودہ مرادآباد کمشنری کو چھوڑ دیتا ہے اور دوسری طرف ہریانی کو شامل کر لیتا ہے۔

آخیر میں صرف ایک بات یقینی دکھائی دیتی ہے کہ کھڑی بولی نے اپ بھرنش عہد کے دلی، میرٹھ اور غالباً بجنور، مرادآباد کے علاقے کی بولی سے ارتقا پایا۔ وہ بولی شورسینی اپ بھرنش ہی کا ایک واضح روپ تھی یا علٰحدہ سے کوئی اپ بھرنش یہ نہیں کہا جا سکتا۔

اردو کے آغاز کو دو منزلوں میں ڈھونڈنا چاہیے۔ اولاً کھڑی بولی کا آغاز دوسرے کھڑی بولی میں عربی فارسی لفظوں کا شمول جس کا نام اردو ہو جاتا ہے۔ میرامن سے لے کر ڈاکٹر مسعود حسین خاں تک نے دوسری منزل کے بارے میں بات کی ہے۔ جب کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور ڈاکٹر سہیل بخاری نے پہلی منزل پر زور دیا ہے۔

اردو زبان اور فارسیت

میرامن نے پہلی بار یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو ایک ملواں زبان ہے جو فارسی بولنے والے نووارد مسلمانوں اور دیسی زبان بولنے والے مقامی باشندوں کے سماجی و معاشی ربط سے وجود میں آئی۔ اس نظریہ کو وہ سب علماء دہراتے رہے جو علم لسانیات سے واقف تھے۔ ڈاکٹر سبزواری نے داستانِ زبانِ اردو میں واضح کیا کہ دال اور چاول کو ملا کر کھچڑی تو بن سکتی ہے لیکن دو زبانوں کو ملا کر تیسری زبان نہیں بنائی جاسکتی۔ اور یہ حقیقت ہے۔ زبان کے بنیادی مادے اور اصول کسی ایک زبان کے ہوں گے۔ ماخوذ زبان کو اسی ماخذ زبان کی بدلی ہوئی شکل کہا جائے گا۔ اردو بنیادی حیثیت سے کھڑی بولی ہے۔ کھڑی بولی وہی زبان ہے جسے مہاتما گاندھی نے ہندوستانی کہا تھا اور جو ہندوستان کی مشترکہ زبان ہے۔ شروع شروع میں اردو اور ہندی نام کی دو زبانیں نہ تھیں۔ ایک ہی زبان تھی جسے فارسی کے مورخ اور لغات نگار زبانِ دہلوی یا ہندوی کہتے تھے۔ بعد میں اس کے دو روپ ہوگئے، اردو اور ہندی۔ ابتدا میں ان کی تفریق محض رسم الخط کی بنا پر کی گئی، بعد میں لفظیات میں بھی اختلاف ہوگیا۔

یہ ایک اتفاق ہے کہ شروع کئی صدیوں تک کھڑی بولی کے اردو روپ کی

جن اہلِ قلم نے سرپرستی کی وہ فارسی سے اس حد تک واقف تھے کہ وہ فارسی میں بھی ادبی تخلیق کی قدرت رکھتے تھے۔ اسلامی دورِ حکومت میں فارسی کی وہی حیثیت تھی جو آج انگریزی کی ہے۔ عالم اسی کو مانا جاتا تھا جو فارسی بلکہ عربی میں بھی خاصا کمال رکھتا ہو۔ شروع شروع میں ان لوگوں نے ہندوستان کی زبان میں لکھنا چاہا تو کھڑی بولی میں عربی فارسی کی پٹ دے کر کام چلایا۔ فارسی کی یہ پُٹ محض اتنی تھی جتنا آٹے میں نمک۔ ایسا کوئی لفظ نہ لاتے تھے جو کسی عامی کو سمجھنا دشوار ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دکنی ادب کو ہندی والے دکنی ہندی کہتے ہیں۔ ان کا یہ دعویٰ بعد کے ادب کے لئے تو ٹھیک نہیں لیکن ابتدائی صوفیانہ ادب ایسا ہے کہ اس پر ان کا قبضۂ مخالفانہ ایک حد تک بیجا دکھائی نہیں دیتا۔ ابتدائی نمونے ملاحظہ ہوں۔ سولھویں صدی کے اوائل میں شاہ میراں جی شمس العشاق کہتے ہیں :

جو تیرا ہوئے کرم — تو ٹوٹے سبھی بھرم
اس کارن تجھ کو دھاؤں — اور تیرا نام لیئوں
ہے تیرا انت نہ پار — کس مکھوں کروں اُچار

(شہادت الحقیقت)

اور انہیں کے فرزند شاہ برہان الدین جانم کی بولی یہ ہے :

اللہ سنوروں پہلے آج — کیتا جن یہ دھوں جگ کاج
جگتر کیرا توں کرتار — سبھوں کیرا سرجن پار
ترلوک نرجے سمریں بل — نت کھانے ہو تل تل
سپت سمندر سیاہی بھریں — سب روکھ تنکے قلم کریں
دھرتی اکاس کیے پتر — لکھن بیٹھیں کریں چتر
قیامت لگے جے کریں بڈھنت — ناتج قدرت ہوئے گنٹسنت

(ارشاد نامہ)

---

[1] دونوں اقتباسات بحوالہ "اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر" غیر مطبوعہ مقالہ از ڈاکٹر پرکاش مونس۔

اگر اردو انھیں خطوط پر چلتی تو ہندی اور اردو کی تفریق ہی نہ ہوتی۔ وحدت دوئی میں نہ بدلتی۔ ابتدائی ادیب ایک دُودھا میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں کہ نومولود زبان کی پرورش بھاشائی ڈھنگ سے کریں یا فارسی رنگ سے۔ واضح ہو کہ فارسی رنگ سے مراد محض فارسی نہیں۔ اس میں عربی بھی شامل ہے کیونکہ اردو میں جو عربی عناصر آئے ہیں وہ فارسی کی معرفت، فارسی کا جز بن کر ہی آئے ہیں۔ دکنی اردو میں لفظیات اور ادبی روایات دونوں کے معاملے میں فارسی اور ہندی میں ایک آویزش دکھائی دیتی ہے کہ کون اسے اپنی سرپرستی میں لے لے۔ آہستہ آہستہ فارسی غالب ہوتی گئی اور ہندی پیچھے ہٹتی گئی۔ مشہور ہے کہ شاہ سعداللہ گلشن نے ولی کو مشورہ دیا تھا۔

"این ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ بکار ببر۔ از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت؟"

زندگی میں ایسی نصیحتیں بہت کم ملتی ہیں جو زندگی کا رخ ہی موڑ دیں۔ ولی کو بھی یہ ایسا زرّیں مشورہ ملا کہ اس نے اس کی شاعری کی کایا ہی پلٹ دی جس طرح الہ آباد کے سنگم میں گنگا اور جمنا کے پانی الگ الگ دکھائی دیتے ہیں اور دونوں کے بیچ ایک دھاری کھنچی ہوتی ہے اسی طرح کلام ولی دو مختلف رنگوں اور آہنگوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں ہند آریائی اور ایرانی اسالیب صاف صاف، الگ الگ دکھائی دیتے ہیں۔ محض زبان کو پیش نظر رکھ کر ولی کے کلام سے یہ متضاد نمونے ملاحظہ ہوں۔

(الف)

برت کی جو کنٹھا پہنے اسے گھربار کرنا کیا ‏‏ ہوئی جوگن جو کوئی پی کی اسے سنسار کرنا کیا

جو پیوے نیر نیناں کا اسے کیا کام پانی سوں ‏‏ جو بھوجن دُکھ کا کرتے ہیں اسے آدھار کرنا کیا

(ب)

روبرو ہونے میں اس کے حالِ دل ظاہر ہوا ‏‏ جلوۂ آئینہ رویاں کاشفِ ہر راز ہے

دردمندوں کو سدا ہے قولِ مطرب دل نواز ‏‏ گرمیٔ افسردہ طبعاں شعلۂ آواز ہے

ہے غضب سوں چہرۂ رنگیں، بہارِ ناز و ادا ‏‏ بہارِ حسن میں ہے لالہ زارِ ناز و ادا

قائم چاندپوری نے دعویٰ کیا تھا :

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ ‏ ‏ ‏ اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

حقیقت یہ ہے کہ صوفیائے کرام کی لچر دکنی کو قائم سے پہلے ولی ہی نے فارسی کی چستی و شستگی عطا کر دی تھی۔ اس دکنی شاعر نے کیسی کیسی بلیغ اور شگفتہ ترکیبیں وضع کیں :

طرہ طرار، نشۂ دیوانگی، بہارِ ناز و ادا، کوہسارِ خاموشی، منزلِ شبنم، گرمیِ بازارِ حسن، حسنِ موجِ جوئبار، چمنستانِ ادا، گلدستۂ اعمال، رگِ یاقوت، موجِ تبسم، شعلۂ آواز اور نو بہارِ ناز، جیسی ترکیبیں جو غالب کی دین سمجھی جاتی ہیں سب سے پہلے ولی نے استعمال کیں۔ پریم چند کے ناول کی ترکیب 'بازارِ حسن' بھی ولی کے یہاں ملتی ہے۔ ولی نے فارسی اور ہندی کے میل سے خوش آیند گنگا جمنی ترکیبیں بھی بنائیں :

خوش بچپن، شیریں بچپن، نقشِ چرن، منصبِ دل نواز، گلدستۂ خوش باس۔

سترہویں صدی سے شمالی ہند میں بھی اردو ادب کی تخلیق کی ایک مسلسل روایت کا آغاز ہوتا ہے۔ وہاں پہلی تصنیف افضل کی بکٹ کہانی ملتی ہے۔ اس کی زبان میں استواری و پختگی نہیں۔ بیشتر وہ برج بھاشا نما ہندی ہے تو شاذ اس میں پنجابی الفاظ بھی مل جاتے ہیں۔ لیکن شاعر کو اس لڑکھڑاتی زبان سے پوری تشفی نہیں ہوتی۔ اس لیے جہاں وہ زورِ سخن میں بہہ جاتا ہے وہاں صفحے کے صفحے فارسی میں لکھ جاتا ہے۔ اور اگر فارسی نہیں کہتا تو ریختے کے انداز میں نصف مصرع فارسی اور نصف اردو کہہ جاتا ہے۔

ع چہ شد مدت پیا کے سنگ رہتے ‏ ‏ ‏ ع اگر باشد خطایم بخش دیو

وہ فارسی کو غیر زبان نہیں سمجھتا اس لیے حسبِ ضرورت مصرع میں بے تکلف ایسی فارسی ترکیبیں بھی لے آتا ہے جن کی اجازت نہیں۔

ع دگرنہ جاں زتن باہر پڑے گا

سب سے زیادہ موردِ اعتراض وہ الفاظ ہیں جن میں ہندی مادّوں پر ایسے فارسی لاحقے چسپاں کر دیے ہیں جن کی کسی دور میں اجازت نہیں رہی۔ مثلاً:

ع رہا جل وصل کا سو کھا نہالم

ع خرد کے گھر میں جا دھومش مچائی

غرض یہ ہے کہ بکٹ کہانی میں شاعر اردو زبان کے بارے میں تجربے کر رہا ہے۔ وہ فارسی اور ہندی کو طرح طرح سے ملا کر دیکھتا ہے۔ بکٹ کہانی میں خالص فارسی اور خالص ہندی کی دو انتہاؤں کے بیچ تمام مدارج ملتے ہیں۔

میر جعفر زٹلی ہزل گو ہیں۔ ان کا کلام قابلِ اعتنا نہ سہی لیکن زبان کے معاملے میں ان کے یہاں بھی فارسی اور ہندی کی وہی کھچڑی ملتی ہے جو بکٹ کہانی میں ہے۔ وہ تو:

ع نہ ہلّد نہ ٹلّد نہ جنبد ز جا

تک کہہ جاتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ بکٹ کہانی کا برج بھاشائی لہجہ زٹلی کے یہاں کھڑی بولی میں بدل جاتا ہے۔

ان بزرگوں کے بعد جب اہلِ شمال دکنی ادب یعنی ولی کے کلام سے آشنا ہوئے تو ان میں زبان کے معاملے میں یک گونہ خود اعتمادی پیدا ہو گئی۔ فائز اور حاتم کی زبان دلی کے دوسرے دور کے کلام سے چنداں مختلف نہیں۔ اس میں ہندی الفاظ کافی پائے جاتے ہیں جن میں سے بعض میر و مرزا کے یہاں متروک ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے میر و مرزا کی زبان وہی اوسط رنگ اختیار کر لیتی ہے جو بعد میں مستند ہو جاتا ہے۔

زبان کے معاملے میں جس طرح اردو شاعر سترہویں صدی کے آخر میں تذبذب میں مبتلا رہے تھے حیرت ہے کہ اردو کے نثر نگار ایک صدی بعد بھی اسی عدم اعتماد میں مبتلا دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سے کئی معصوم تو یہ سمجھا کیے جیسے وہی اردو میں نثر لکھنے کا اجتہاد کر رہے ہوں۔ وہ ایسے بوکھلائے ہوئے تھے جیسے آئینہ خانے میں طوطی۔ وہ دکنی نثر سے تو یقیناً ناواقف تھے لیکن انھوں نے اپنے ہم عصر شعرا کی زبان سے کیوں نہ تحریک لی۔ ان کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ اردو نثر میں مقامی و بیرونی الفاظ کا تناسب

کیا ہو۔ وہ فارسی نثر نگاروں اور اردو شاعروں کے سامنے ایک احساس کمتری میں مبتلا تھے۔ شعر میں اردو کے استعمال پر اعتراض نہیں لیکن معلوم نہیں کیوں نثر میں اردو لکھنے سے جیسے گالی لگتی تھی۔ قارئین نے اردو کے متعدد شعری مخطوطات میں دیکھا ہوگا کہ نثری ترجمہ فارسی میں ہوتا ہے۔ بعض اردو مثنویوں میں فصل کے عنوان فارسی میں ہوتے ہیں۔ غدر کے بعد ۴ جنوری ۱۸۵۹ء کو غالب جیسا شاعر اردو نثر لکھنے کی فرمائش پر یوں بپھرتا ہے[1]

"میاں اردو کیا لکھوں ؟ میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اردو کی فرمائش ہو ؟"

اٹھارویں صدی میں پے بہ پے کئی مصنفوں نے اردو نثر لکھی تو متاخرین فارسی کے سبک ہندی کو اپنا نمونہ بنایا اور اردو میں اس کا جواب لکھنے کو کمال انشا سمجھا۔ ۱۷۳۲ء میں فضلی نے کربل کتھا اس لیے لکھی تھی کہ خواتین فارسی روضۃ الشہدا کو نہیں سمجھ سکتی تھیں اور افسوس کرتی تھیں۔ ان کی خاطر انھوں نے عبارت ہندی میں ترجمۂ فارسی کیا لیکن کیا ہندی لکھی ! شاید فارسی سمجھنا اتنا مشکل نہ ہوگا جتنا ان کی دقیق اردو۔ جہاں زور باندھتے ہیں تو یہ اردو لکھتے ہیں :

"اعنی سید انبیا اور سید اصفیا، صدر صفۂ امکان کا، محرم خلوت خانۂ لامکان کا، عطر افروز محافل جانی، بخور اندوز مجامع روحانی، سلطان مسانِد رسالت کا، برہانِ مقاصد نبوت و جلالت کا، بادشاہ عرش بارگاہ، خاتم انگشت ید اللہ، ترجمان اسرار غیبی، دیدہ کشائے لاریبی، نقطہ پرکار احدیت کا، مرکز دائرۂ صمدیت کا، طغرائے مناشیر قدر و قضا، دیباچۂ دساتر خوف و رجا....." (صفحہ ۲۳)

نساء و عورات اس زبان کو پڑھ کر ضرور فضلی کو دعائیں دیں گی۔ سودا کے دیباچۂ کلیات کی زبان بھی اسی انداز کی ہے :

"ضمیر منیر پر آئینہ دارانِ معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایت حق تعالیٰ کی ہے جو طوطی ناطقہ شیریں سخن ہو۔ پس یہ چند مصرع کہ از قبیل ریختہ در ریختہ، خامۂ دو زبان

---

[1] مکتوب بنام شیو نراین آرام۔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام ص ۲۳۶

اپنی سے صفحۂ کاغذ پر تحریر فرمائے۔ لازم ہے کہ تحویل سامعۂ سخن سنجانِ روزگار کروں۔"

سمجھ میں نہیں آتا کہ جو سودا شعر میں اچھی بھلی زبان لکھتے ہیں انھیں نثر کے میدان میں آتے ہی کس کا سایہ ہو جاتا ہے۔ دراصل یہ نثر نگار شاعروں کے مقابلے میں اپنی نثر کو ان سے بھی زیادہ شاعرانہ بنا کر پیش کرنا چاہتے تھے تاکہ انھیں بھی تسلیم کر لیا جائے کہ یہ بھی کچھ ہیں۔ نو طرزِ مرصّع میں تحسین اسی انداز سے لکھتے ہیں:

"بیچ میدان تشریح و توصیف ذات اس مفرد کائنات کے، نسرین ہلال آہوئے قلم، اوپر صفحۂ گلشن افلاک چراگاہِ سفیدۂ کاغذ کے، جلوہ نمائش کا پا کر نافۂ ریزِ بہارِ عرصۂ تحریر کا نہیں ہو سکتا۔" (صفحہ ۵۲)

میرا مدعا یہ نہیں کہ فضلی یا تحسین اپنی کتاب میں ہر جگہ ایسی ہی زبان لکھتے ہیں۔ یا انھیں علم نہ تھا کہ بول چال میں اردو کس طرح بولی جاتی ہے۔ تحسین اس طرح بھی لکھ سکتے ہیں:

"پس ددا اپنے کو بلا کر بیچ خلوت کے کہا کہ اگر مجھ کو زندہ چاہتا ہے تو سرانجام تجارت کا تیار کر دو الّا خون اپنا کروں گی اور سر تیرے دھروں گی۔" (صفحہ ۲۴۶)

ان اصحاب کی کتابوں کا بیشتر حصّہ کسی قدر سہل اسلوب میں ہے لیکن پوری طرح سادہ کہیں نہیں۔ جب بھی اور جہاں بھی ان کا بس چلتا ہے عربیت و فارسیت سے درگذر نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک بہتر زبان فارسی زدہ ہی ہے۔ چونکہ پوری کتاب کو اس دقیق طرز میں لکھنے کی محنت شاقہ نہیں کر سکتے۔ اس لیے مجبوراً ممتاز مقامات کے علاوہ بقیہ میں سہل انگار چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی عہد میں عیسوی خاں نے قصۂ مہر افروز و دلبر میں فارسی سے معرّا اور ہندی سے شرابور زبان لکھی۔ مثلاً:

"گویا بادشاہزادے کا دل تو ہے کسان اور تن ہوا اس کا کھیت۔ تس کوں حسن آباد کے جو سگھن سگھن درخت ہیں سو تی ہوئے سیام گھٹا، اور پھول جو جھڑیں ہیں درختوں کے سو تی ہوئے بوندیں۔ سو بے مانوں اس کا تن روپی جو

ہے کھیت، تس پے برسے ہے"۔ (صفحہ ۱۱۲)

"یہ چاند کہ سُدھا ندھ تھا سو فواروں کی بوندوں کر اپنی کرنوں کی سُدھا کے مینہ برساوتا تھا سواب بکھ ندھ ہوا اور بکھ برساوتا ہے۔ یے بکھ کا کام تو مارناں ہے سو یہ مجھے مارتا کیوں نہیں؟ اور یہ جو کنول کا جودہ ہے سو دکھ کا دینے والا تھا۔ اب اگن کا کنڈ ہو کے مجھ کو دہتا ہے۔ یے بلا مارتا نہیں سو کیوں؟" (صفحہ ۲۰۵)

اس داستان کا زمانۂ تصنیف اٹھارویں صدی کا نصف اول قیاس کیا جاتا ہے۔ یہ کم و بیش یقینی ہے کہ اس کے مصنف کو اردو کی دوسری نثری تحریروں سے واقفیت نہ تھی۔ اس لیے اس نے اپنی کتاب ایک جدا رنگ میں لکھی۔ فضلی اور تحسین کی منشیانہ زبان کی بہ نسبت یہ زبان سدھر اور سنور کر بعد کی اوسط زبان کے زیادہ قریب ہو سکتی تھی۔ لیکن اس دور میں اس فارسی زدہ مرصّع اسلوب کا ایسا طلسم بندھا ہوا تھا کہ اِکّا دُکّا باغیانہ یا اصلاحی کوششیں ہوئیں بھی تو کسی نے توجہ نہ کی۔ اٹھارویں صدی کے ربع آخر میں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر نے قرآن کے اردو ترجمے کیے تو ان میں بے ضرورت عربی فارسی کا نام نہ تھا۔ گویا جملوں کی نحوی ساخت اردو قواعد کے مطابق نہ رہ کر عربی کا لفظی ترجمہ تھی مثلاً:

"اے جماعت جنوں کی اور آدمیوں کی کیا نہ آئے تھے تمھارے پاس پیغمبر تم میں سے بیان کرتے تھے اوپر تمھارے نشانیاں میری"۔ (شاہ رفیع الدین)

"اے جماعت جنوں اور انسانوں کی کیا تم کو نہیں پہنچتے تھے رسول تمھارے اندر کے، سناتے تم کو میرے حکم"۔ (شاہ عبدالقادر)

لفظیات کی حد تک یہ زبان آج کی ہے گو نحو عربی ہے۔ صحیح معنی میں اردو کا پہلا نثر نگار مہر چند کھتری مہر ہے، جس نے قصۂ ملک محمد و گیتی افروز (۱۲۰۳ھ) سلیس روزمرہ میں لکھا اور اتفاقی طور پر نہیں بلکہ شعوری فیصلے کے طور پر دیباچے میں کہتا ہے:

"مگر انھیں دنوں عطا حسین خاں نے چار درویش کا قصہ فارسی سے ہندی زبان میں تضمین کر کے نوطرز مرصّع نام رکھا۔ سو الحق نو طرز مرصع ہے لیکن جو ریختہ زبان میں با الفاظ دقیق اور عبارت رنگین موزوں کیا ہے اس سبب مطبوع انگریزوں کے نہیں ہوا۔"

انھوں نے کسی انگریز کے درس کے لیے یہ ترجمہ کیا۔ زبان دیکھیے اور عش عش کیجیے:

"ایک دن خورشید چہر برسات کے موسم میں موافق معمول کے اپنے محل میں آرام کرتا تھا کہ یکایک آندھی چلنے لگی اور ہوا کی شدت سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی۔ گھڑی دو ایک کے بعد آندھی تھم گئی اور ہوا موقوف ہوئی تو بادشاہ کے کان میں ایک عورت کی آواز آئی کہ آہ آہ کرکے کہتی تھی کہ میں جاتی ہوں۔ کوئی ایسا ہے جو مجھے رکھ سکے۔"

اس زبان میں ہندی اور عربی فارسی الفاظ کا وہ تناسب ہے جو بعد کی معیاری اردو کا اوسط معیار ٹھہرا۔ اردو نثر کے ارتقا کے لئے انگریز بالواسطہ فرشتۂ رحمت بن گئے۔ ان کی درسی ضروریات کے تحت اردو نثر کو فارسی نثر کے چنگل سے نجات ملی۔ فورٹ ولیم کے صاحب لوگوں نے میر امن سے دلی کا شستہ روزمرہ صفحۂ قرطاس پر نقش کرا دیا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ کالج میں سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی جیسی کتابیں لکھائیں جن میں عربی فارسی الفاظ اتنے کم تھے کہ ان کتب کو ہندی والے ہندی کی اور اردو والے اردو کی قرار دیتے ہیں۔ سب سے نرالی سید انشا کو سوجھی جنھوں نے قسم کھا کر ایسی داستان لکھی جس میں کوئی لفظ عربی فارسی اور ٹھیٹھ ہندی کا نہ تھا۔ اب ایسا لگتا تھا کہ فارسی زدہ مرصّع زبان اور سلیس وسادہ روزمرّہ کی جدوجہد میں فارسیت آخری طور پر مات کھا گئی ہے اور اردو نثر کی راہِ منزل متعین ہو گئی ہے لیکن اہلِ اردو اتنے دوربیں نہ تھے کہ سو پچاس سال آگے کی زبان کو دیکھ سکیں۔

اہلِ لکھنؤ نے جہاں بادشاہت کے معاملے میں دلّی سے بغاوت کی وہاں زبان کے معاملے میں بھی اہلِ دہلی کے منہ آئے۔ اردو نثر کا جو کچھ ارتقا ہوا تھا انھوں نے پھر الٹی گنگا بہا کر ادب میں وہی فضلی و تحسین کے رنگ کو معتبر سکہ بنا دیا۔ معلوم

ہوا کہ اردو ابھی تک متاخرین فارسی کے سبک ہندی کی اسیر ہے۔ فسانۂ عجائب کا پہلا جملہ ہی مبہوت کر دینے والا ہے :

"گرہ کشایانِ سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن یعنی محرّرانِ رنگیں تحریر و مورخانِ جادو تقریر نے اشہبِ جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمۂ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز، گرم عنان و جولان یوں کیا ہے۔"

دہلی کے بڑے شعرا میں صرف مرزا غالب نے اس قدر بوجھل زبان لکھی شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا۔ تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا۔ وہ جلد ہی رہِ مستقیم پر آ گئے۔ لیکن نثر میں معلوم نہیں کیوں اہلِ اردو فسانۂ عجائب کے صورِ عجم پر اس حد تک غش رہے کہ اسی رنگ میں لکھنا علم و فضل کی نشانی ٹھہرا۔ سرسید نے ۱۸۴۷ء میں آثار الصنادید کا پہلا اڈیشن شائع کیا تو اس طرح سہ نثرِ ظہوری کا جواب لکھا :

"ان حضرت کی طبعِ رسا، شکل رابع سے، پہلے اس سے نتیجہ حاصل کرتی ہے۔ کہ بدیہی الانتاج سے اربابِ فہم و ذکا، اور ناخنِ فکر عقدۂ لاینحل کو، پہلے اس سے وا کرتا ہے کہ گرہ حباب کو انگشت موج دریا۔"

اس اسلوب کا استبداد اس قدر تھا کہ ۱۸۶۵ء میں ہندوؤں کا ایک مذہبی پرچہ گیا دتی پتر نکالا تو اس کے موضوع کی تفصیل ان الفاظ میں بیان کی گئی :

"اس میں اشلوک ہائے اصل صحائفِ قدیم سنسکرت مع ترجمان، بزبانِ شاستر ہائے معرفت و حقائق و علمی و عملی پند و وعظ مفیدِ خلائق و انواع حکمت پر گوتہ کار آمد، و احوال دورۂ زمان، خصوصًا دامن حقیقت واصل مراد و نیز تنقید کلام درج ہوئے ہیں۔"

یہ کوئی استثنائی مثال نہیں۔ انسٹیٹوٹ گزٹ والے سال یعنی ۱۸۶۶ء میں دلی سے ایک اور اردو اخبار نکلنا شروع ہوا تو اس کی زبان بھی ایسی ہی تھی۔ اس فارسیت

کا نثر سے پہلے نظم میں قلع قمع کیا گیا۔ خود غالب نے ابتدائی بے اعتدالی کے بعد اپنے کلام کی زبان نرما دی تھی۔ لکھنؤ میں ایک طرف انیس کے مراثی نے تو دوسری طرف نواب مرزا شوق کی مثنویوں نے بے جا فارسیت پر ضرب لگائی۔ لیکن زبان کے معاملے میں شعر سے زیادہ نثر راہ متعین کرتی ہے۔ فارسی پرستی کا پہاڑ مجددِ اردو سر سید کے تیشے سے ٹوٹا اور اس کے بعد سے اردو نثر کو اپنا بنیادی اسلوب مل گیا۔ گو اس کے بعد بھی بعض اہلِ قلم اپنی تحریروں کے بعض نمایاں حصے فارسی سے گراں بار کرتے رہے۔ مثلاً فسانۂ آزاد میں طلسم ہوش ربا کے لکھنوی ترجمے میں اور ابو الکلام کی الہلالی اردو میں بلکہ بعض اوقات نیاز فتح پوری تک کے یہاں سرخ رو سلاست کے مقابل پسپا ہوتی فارسیت کی یہ آخری جدّ و جہد تھی۔

غدر کے بعد ہندوستان میں تہذیبی اعتبار سے جو نشاۃ الثانیہ ہوئی اس میں مصنوعی عربیت و فارسیت کی بالکل گنجائش نہ تھی۔ افسوس کہ بیسویں صدی میں ایک بڑے ادیب نے زبان کے اس فطری ارتقا کو پھر چھیڑا۔ شاعر مشرق کی نظر ہندوستان سے زیادہ مشرق وسطیٰ پر تھی۔ وہ تسہیل سے اشکال کی طرف بڑھے۔ وہ اردو سے زیادہ فارسی میں لکھنے لگے۔ اور اردو میں جو کچھ لکھا اس میں بھی فارسیت کے مبالغے میں کوئی تامّل نہیں کیا۔ آخری دور کے مجموعے بالِ جبریل کا پہلا شعر یہ ہے:

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں ۔۔۔۔ غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں

لیکن اس ڈکشن کی کسی نے تقلید نہیں کی۔ اردو ادب میں قوم پرستی کی لَے تیز ہوتی گئی جس کی وجہ سے اردو میں عربی فارسی کو ان کا صحیح مقام دکھا دیا گیا۔ اب اندیشہ نہیں کہ کوئی اردو ادیب انشا پردازی کی چاٹ میں اپنی زبان کو عربی فارسی سے گراں بار کرے گا۔ یہ یاد رہے کہ یہ ہندوستان ہی نہیں پاکستان کی اردو کے لئے بھی سچ ہے۔

اس جائزے کے آخر میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ ولی کے وقت سے اردو میں

فارسیت کا جو ریلا آیا اور جس کی وجہ سے ہندوستان کی ایک زبان دوسری ملکی زبانوں کی شاہراہ سے الگ تھلگ ایک بیرونی شارع پر چل پڑی۔ کیا یہ قوم کے حق میں سود مند رہا یا مُضر؟ میرا خیال یہ ہے کہ اس سے قومی کلچر کے تموّل میں اضافہ ہوا۔ اگر اردو میں محض ہندی الفاظ و اسالیب و روایات رہتے تو یہ ہندی کا مثنیٰ ہو جاتی اور ملک ایک دولت بیدار سے محروم رہ جاتا۔ کلچر کی تازگی و بالیدگی بلکہ زندگی اسی میں ہے کہ دوسروں سے استفادے میں کوئی ہچکچاہٹ نہ کی جائے۔

ع ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اردو یونیورسٹی سے کیا مراد ہے؟ جہاں تک مجھے معلوم ہے زبانوں کے نام پر ملک میں دو ہی یونیورسٹیاں ہیں۔ پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ اور سنسکرت یونیورسٹی بنارس۔ پنجابی یونیورسٹی میں بہت سے شعبوں اور امتحانوں کا ذریعۂ تعلیم پنجابی ہے لیکن واحد ذریعہ نہیں اور پھر سب کا نہیں۔ مثلاً پٹیالہ انجینیرنگ کالج میں پنجابی کے ذریعے تعلیم نہیں دی جاتی۔ اس یونیورسٹی میں پنجابی زبان وادب کو فروغ دینے پر زور ہے۔ اگر اپنی زبان کو افضل مقام دینے ہی سے پٹیالہ کی یونیورسٹی پنجابی یونیورسٹی کہلا سکتی ہے تو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ بھی اردو یونیورسٹی ہے۔ سنسکرت یونیورسٹی بنارس میں صرف روایتی سنسکرت نصاب اور ڈگریوں کا درس ہوتا ہے۔ مثلاً مدھیما، شاستری، وشارد وغیرہ۔ اس طرح کا ایک ادارہ جامعہ اردو علی گڑھ ہے۔ اسے کسی مجلس قانون ساز نے قائم نہیں کیا۔ یہ محض ایک امتحانی ادارہ ہے جس میں تدریس بالکل نہیں ہوتی۔

اردو یونیورسٹی کا خواب دیکھنے والے ان میں سے کسی قسم کا مطالبہ نہیں کرتے۔ وہ وہ ایک ایسی جدید یونیورسٹی کا قیام چاہتے ہیں جس میں تمام موضوعات فنون، سائنس، ڈاکٹری انجینیرنگ وغیرہ اردو اور صرف اردو کے ذریعے پڑھائے جائیں۔ آزادی سے قبل جامعہ عثمانیہ ایسی ہی یونیورسٹی تھی۔ آج اس معنی میں ہندوستان کی کسی زبان کی اپنی یونیورسٹی نہیں

یائے اضافت اور ہمزہ

زبان کے مسائل کے بارے میں دو نقطہ ہائے نظر عام ہیں جن کی نشان دہی علامہ کیفی نے یوں کی ہے:

"جہاں دنیائے اردو میں ایسے اصحاب پیدا ہو گئے ہیں جو کسی قاعدے یا ضابطے کے پابند ہی نہیں، دہبیت کا جن ان کے سر پر ایسا سوار ہے کہ ان کی گردن کسی اصول اور ہدایت کے سامنے خم ہونے میں نہیں آتی، ایسے اصحاب بھی عنقا کا حکم نہیں رکھتے جو قدیم ضابطے اور دستور العمل میں سر مو تبدیلی اور ترمیم کو کفر و ارتداد کا مرادف سمجھتے ہیں۔ ان کا ادبی جبر و استبداد سیاسی جبر و استبداد سے کم نہیں۔ یہ ادبی سخت جان اور سخت گیر بھی زبان کے حق میں ایک طرح کا مزمن مرض ہیں۔" [1]

ان دونوں گروہوں میں کیفی دوسرے گروہ سے زیادہ نالاں ہیں۔ دراصل یہ جھگڑا زندگی کے ہر شعبے کی طرح نوجوان اور بوڑھے کے نقطۂ نظر کا ہے لیکن ان دونوں گروہوں کے بیچ ایک نسل ادھیڑ عمر والوں کی بھی ہوتی ہے جو موجودہ حالات کے مطابق روایتوں اور قدیم اصولوں میں ترمیم سے نہیں بھڑکتی لیکن نراج کے انداز میں نہیں بلکہ بعض بدلے ہوئے اصولوں کے تحت۔ میں اسی میانہ روی کے حق میں ہوں۔ واضح ہو کہ تحریر کی واحد غرض تقریر کو اس طرح کاغذ پر ٹانک دینا ہے کہ قاری

---

[1] منشورات مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ صفحہ ۲۶۔ انجمن ترقی اردو، دلی ۱۹۶۸ء

ہر لفظ کا وہی تلفظ پیدا کر سکے جو کاتب کا عندیہ تھا۔ طریقِ املا کی خوبی یہ ہے کہ ایک آواز کو ہر لفظ میں ایک ہی طرح پر لکھا جائے تاکہ لکھنے والے کو کسی لفظ کے ہجے یاد نہ کرنے پڑیں۔ تلفظ سن کر وہ خود بخود صحیح املا لکھ سکے اور پڑھنے والا اس لفظ کو لکھا دیکھ کر اس کا صحیح تلفظ کر سکے۔ انگریزی میں رومن رسم الخط کی اس طرح تخریب کی گئی ہے کہ کوئی نشان کسی لفظ میں کچھ آواز دیتا ہے، کسی میں کچھ۔ یہ خرابی مصوتوں سے بڑھ کر مصمتوں تک پہنچ گئی ہے۔ انگریزی خط میں کرنل اور لفٹنٹ جیسے الفاظ کو دیکھئے "ر" اور "ف" کی آواز موہوم حروف سے پیدا کی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی میں ہر لفظ کے ہجے فرداً فرداً یاد کرنے پڑتے ہیں۔ اس کے برعکس ناگری رسم الخط میں لفظوں کے ہجے یاد نہیں کرنے پڑتے۔ اردو رسم الخط میں جہاں تک ہندوستانی آوازوں کا تعلق ہے، یہ دشواری نہیں لیکن عربی کے مخصوص حروف کا وقوع یاد کرنا پڑتا ہے۔ ان کے علاوہ بعض عربی فارسی الفاظ کو اس طرح لکھا جاتا ہے کہ وہ اردو املا کے ہندوستانی مزاج پر تشدد کرتا ہے۔ مثلاً :

لہٰذا۔ زکوٰۃ۔ عیسیٰ۔ فی النار، کما حقہٗ۔ فی نفسہٖ۔ دفعتہً۔ خواب۔

اس قسم کے الفاظ کا مقررہ املا ہر اردو خواں کو مجبور کرتا ہے کہ ان کے ہجے اور ان کی ہیئت کو ازبر کرلے۔ املا اور ہجے کا بنیادی مقصد صوت کی نمائندگی ہونی چاہیے۔ لیکن اردو میں ستم یہ ہے کہ املا کو صرف (Morphology) اور اشتقاقیات (Etymology) کا تابع کیا جاتا ہے۔ "فی النار" کو "فنّار" نہ لکھ کر "فی النار" اس لئے لکھیے کہ واضح رہے کہ یہ فی + ال + نار کا مجموعہ ہے۔ "عادۃً" کو الف کے ساتھ عادتاً نہ لکھئے تاکہ معلوم رہے کہ لفظ عادت میں تائے تانیث ہے۔ "وقتاً" صحیح "عادتاً" غلط۔ گویا ہر نوآموز کو ان الفاظ کے اشتقاق اور صرفی تجزیے سے بڑی دل چسپی ہے۔

ان استثنائی الفاظ کا املا کتنا ہی خلاف معمول سہی اچھے پڑھے انھیں مقررہ ڈھنگ ہی سے لکھتے ہیں، بتدیوں کی بات دوسری ہے۔ میں املا کی ایک ایسی روش کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جسے عوام ہی نہیں بلکہ خواص کی بھی اکثریت فارسی کے

مقررہ قواعد کے خلاف لکھتی ہے۔

غالبؔ، تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"یاد رکھو یائے تحتانی تین طرح پر ہے:

جزو کلمہ: مصرع ہمائے بر سر مرغاں ازاں شرف دارد

مصرع اے سرنامہ نام تو عقل گرہ کشائے را

یہ ساری غزل اور مثل اس کے جہاں یائے تحتانی ہے جزو کلمہ ہے۔ اس پر ہمزہ لکھنا گویا عقل کو گالی دینا ہے۔

دوسری تحتانی مضاف ہے۔ صرف اضافت کا کسرہ ہے۔ ہمزہ وہاں بھی مخل ہے۔ جیسے آسیائے چرخ یا آشنائے قدیم۔ توصیفی، اضافی، بیانی کسی طرح کا کسرہ ہو ہمزہ نہیں چاہتا۔ فدائے تو شوم، رہنمائے تو شوم، یہ بھی اسی قبیل سے ہے۔

تیسری دو طرح پر ہے: یائے مصدری اور وہ معروف ہوگی۔ دوسری طرح: توحید و تنکیر۔ وہ مجہول ہوگی مثلاً مصدری: "آشنائی" یہاں ہمزہ فرور، بلکہ ہمزہ نہ لکھنا عقل کا قصور۔ توحیدی: "آشنائے" یعنی ایک آشنا یا کوئی آشنا۔ یہاں جب تک ہمزہ نہ لکھو گے دانا نہ کہلاؤ گے۔"[1]

مجھے یہ تسلیم ہے کہ فارسی قواعد کی رو سے یائے اضافت کے ساتھ ہمزہ نہ چاہیے لیکن اردو کا چلن کیا ہے؟ کوئی رسالہ کوئی کتاب اٹھا کر دیکھ لیجئے ۹۵ بلکہ ۹۹ فی صدی مقامات پر یائے اضافت کے اوپر ہمزہ لکھا ملے گا۔ صرف ڈاکٹر نذیر احمد مولانا عرشی صاحب اور مالک رام صاحب جیسے ماہرین علوم شرقیہ کی مطبوعہ تحریریں اس سے پاک ہوں گی۔ ذیل میں چند معیاری رسالوں کی فہرست مضامین سے کچھ ایسے عنوانات درج کیے جاتے ہیں جن میں یائے اضافت پر ہمزہ موجود ہے۔ یہ عنوانات رسالے کے اندر جلی سرخی میں بھی ہیں۔ ایسے نمایاں مقامات پر ہمزہ کا ہونا محض سہو کاتب نہیں ہو سکتا بلکہ اسے ادارہ کی تائید بھی حاصل ہوگی۔

---

[1] خطوط غالب۔ مرتبہ مالک رام صفحہ ۳۰ ۱۹۶۲ء

میر کی مثنوی دریائے عشق کا ایک ماخذ: ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اردو، اپریل ۱۹۵۱ء ایڈیٹر مولوی عبدالحق

اردوئے قدیم کے دو نادر مخطوطے: ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اردو، جولائی ۱۹۵۳ء ایڈیٹر مولوی عبدالحق

گنج ہائے گراں مایہ: افسر امروہوی قومی زبان، مئی ۱۹۷۰ء

نوائے عاشقانہ: جگن ناتھ آزاد آج کل ۱۵ فروری ۱۹۴۹ء ایڈیٹر جوش، نائب مدیر عرش جگن ناتھ آزاد

اجزائے لغت پر تنقید: وارث سرہندی اردو نامہ، جنوری ۱۹۶۸ء

نوائے سروش (نظم): ماہر القادری اردو ادب شمارہ ۳ ۱۹۷۰ء

سر سید کے نام رفقائے سر سید کے غیر مطبوعہ خطوط: ڈاکٹر اصغر عباس اردو ادب شمارہ ۳، ۱۹۷۱ء

غازہ روئے گلعذار (نظم) جمیل مظہری شاعر، ستمبر ۱۹۷۰ء

صدائے غالب (نظم) اقبال ندیم نیا دور، صفحہ ۲۵، دسمبر ۱۹۶۲ء ایڈیٹر صباح الدین عمر

شیدائے امن کا ماتم: شاستری کی وفات پر اداریہ نیا دور، فروری ۱۹۶۶ء

نیا دور جون ۱۹۶۲ء میں صفحہ ۶۵ پر ایک کتاب گلہائے شگفتہ پر تبصرہ ہے جہاں جلی حروف میں گلہائے شگفتہ لکھا ہے۔ رسالہ اردو کے بابائے اردو نمبر ۱۹۶۲ء (مرتبہ سید وقار عظیم) میں سر ورق پر اور اندر ہر جگہ 'بابائے اردو' ہمزہ کے ساتھ لکھا ہے۔ یہی کیفیت 'قومی زبان' کے بابائے اردو نمبر ۱۹۶۶ء کی ہے۔ میرے پاس نگار کے چند شمارے ہیں۔ ان میں فہرست مضامین میں تو یائے اضافت نہیں دکھائی دی۔ لیکن نگار مئی ۱۹۴۹ء میں صفحہ ۴ پر سالنامے کا اشتہار ہے جس میں " دنیائے ادب' کا فقرہ ہے۔ اسی طرح جولائی ۱۹۵۵ء کے نگار میں صفحہ ۲ پر نگار بک ایجنسی کی کتابوں کے اشتہار میں 'جہانگشائے نادری' کا نام درج ہے۔ یہ دونوں شمارے نیاز فتح پوری کے مرتبہ ہیں۔ یہی تمام رسائل اور

ان کے مدیر اردو میں اہم مرتبہ رکھتے ہیں۔

جہاں تک کتابوں کے ناموں کا تعلق ہے ان میں یائے اضافت پر ہمزہ لگانے کا عام رواج ہے۔ ذیل میں ایسی چند کتابوں کے نام درج کیے جاتے ہیں جن کے موقر مصنف قدیم علوم سے بے بہرہ نہیں۔

گنج ہائے گراں مایہ	رشید احمد صدیقی	ناشر مکتبۂ جامعہ
انشائے ماجد حصہ اول	عبدالماجد دریابادی	
انشائے ماجد حصہ دوم	عبدالماجد دریابادی	
تذکرہ شعرائے جے پور	احترام الدین شاغل	ناشر مکتبۂ جامعہ
بابائے اردو عبدالحق	عبداللطیف اعظمی	
جوئے شیر	آنند نرائن ملّا	

بکٹ کہانی مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی و ڈاکٹر مسعود حسین خاں میں یائے اضافت پر شدّت سے ہمزہ پایا جاتا ہے۔ مثلاً متن میں:

ع کسے رامی کند رسوائے بازار (ص ۴۱۲)

ع بہ طوقِ حلقہ ہائے گوشِ دلدار (ص ۴۱۴)

ع گدا ہو کر پھروں رسوائے بازار (ص ۴۱۵)

اس کتاب کا عالمانہ مقدمہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے نام سے ہے۔ اس میں فارسی جملوں میں صفحہ ۳۷ پر 'برائے خاطر'، 'رضائے ثنا، رضائے ماہ' کی تراکیب دکھائی دیں۔ ص ۳۸۱ پر افضل کے فارسی اشعار میں 'دلہائے شکستہ' 'مینائے شکستہ'، 'تودہ ہائے عنبر'، 'مشکہائے اذفر' کی تراکیب ہیں اور سب میں یے پر ہمزہ ہے۔ یہ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے اس لئے سہو کاتب کا دخل نہیں۔ چونکہ یہ خاص اہتمام سے ترتیب دے کر چھاپی گئی ہے اس سے یقین ہوتا ہے کہ اس کے پروف توجہ سے پڑھے گئے ہوں گے۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ کتاب کے فاضل مرتبین یائے اضافت پر ہمزہ لکھنے کے حق میں ہیں۔ میں نے یونیورسٹیوں کے ایسے اساتذہ کو جو فارسی یا عربی سے بخوبی واقف ہیں یائے اضافت پر ہمزہ لگاتے دیکھا ہے۔ ریڈر کی اسامی کے انتخاب

یا پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے انٹرویو میں دریافت کیا ہے کہ اضافت کی شکل میں یائے مجہول پر ہمزہ لکھنا چاہیے کہ نہیں۔ ہمیشہ جواب ملا ہے "لکھنا چاہیے"۔ کہنے کی غرض یہ ہے کہ آج قدیم علوم کے چند ماہرین کے علاوہ اچھے پڑھے لکھوں کو بھی یہ علم نہیں کہ یائے اضافت پر ہمزہ نہیں لکھا جاتا۔

سید انشا نے دریائے لطافت میں اصول پیش کیا ہے:

"یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر لفظ جو اردو میں مشہور ہو گیا اردو ہو گیا، خواہ وہ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی، پنجابی ہو یا پوربی، ازروئے اصل غلط ہو یا صحیح، وہ لفظ اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق ہے تو بھی صحیح ہے اور اگر اصل کے خلاف مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت اور غلطی اردو میں اس کے استعمال میں آنے پر منحصر ہے کیونکہ جو اردو کے خلاف ہے غلط ہے خواہ وہ اصل زبان میں صحیح نہ بھی ہو۔"[1]

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ[2] نے اسے اردو زبان کا منگنا کارٹا کہا ہے، اس لیے کہ اس میں سب سے پہلے اردو کی آزادانہ حیثیت منوانے کی کوشش کی گئی ہے، انشا کے اس اصول کا اردو املا پر بھی کیوں نہ اطلاق کیا جائے۔ اردو خط میں فارسی خط سے کئی حروف زیادہ ہیں۔ اس کا اپنا مزاج ہے۔ اسے کیوں عربی فارسی کا ضمیمہ بنائے رکھا جائے۔ زبان کا ارتقا اسی طرح پر ہوتا ہے کہ کسی لفظ کو کوئی ناواقف شخص غلط تلفظ کے ساتھ بولتا ہے۔ اس کے بعد کچھ اور لوگ اسی طرح کی غلطی کرنے لگتے ہیں۔ زبان کے خزینہ دار اس پر ناک بھوں چڑھانے لگتے ہیں اور اسے تعمیر کی زبان کی بجائے تخریب زبان قرار دیتے ہیں لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ وہی بگڑا ہوا تلفظ عام ہو جاتا ہے اور اسے قبول کرنا پڑتا ہے۔ اب اسے اصلاحِ زبان کا نام دیا جاتا ہے۔ 'چندر' سے 'چاند' اور 'راتری' سے 'رات' اسی طرح بنے ہوں گے۔ آج ہمیں اردو کے متعدد الفاظ دکھائی دیتے ہیں جن کا تلفظ خواص و عوام دونوں میں بدل گیا ہے لیکن تحریر میں اب بھی

---

[1] دریائے لطافت اردو ترجمہ صفحہ ۲۶۱ بحوالہ منشورات صفحہ ۵۶ [2] مقدمہ منشورات صفحہ ۱۶۔

وہی فرسودہ متروک تلفظ مسند استناد پر متمکن ہے اور مروجہ تلفظ ٹکسال باہر ہے۔
ایسے چند الفاظ ہوں:

کتابی تلفظ	تقریری تلفظ
تجرِبہ (ج ساکن، ر متحرک)	تجربہ (ج متحرک، ر ساکن)
شمع (فارسی میں م ساکن)	شمَع (م متحرک)
آزمائش، فرمائش، قائم، دائم (ہمزہ مکسور)	آزمایَش، فرمایَش، قایَم، دایَم (یائے مفتوح)
معاف، متعلق، متاخرین (ع یا الف متحرک)	معاف، متعلق، متاخرین (ع یا الف ساکن)
غدْر، صدْر بازار (د ساکن)	غدَر، صدَر بازار (د متحرک)

عوام بھی نہیں خواص بھی دوسرے کالم کا تلفظ کرتے ہیں لیکن کسی کی مجال ہے کہ تحریر بالخصوص شعر میں دوسرے کالم کا تلفظ ظاہر کر سکے۔ یہ دو رنگی اور خود فریبی کیوں اور کب تک؟

اس کے ساتھ ساتھ عربی کے باب تفعیل کے وہ الفاظ ملاحظہ ہوں جن میں "ع" کے مقابلے میں یائے معروف آتی ہے جس کی وجہ سے املا میں دو (ی) جمع ہو جاتی ہیں۔ مثلاً تعیین، تضییع۔ تغییر۔ فارسی میں ان کی پہلی "ی" کو ہمزہ سے بدل دیا گیا کیوں کہ ہم یہاں یائے مکسور بولنے پر قادر نہیں اور ان الفاظ کو تع + این، تض +ایع، تغ + ایر بولتے ہیں۔ یہی کیفیت آیندہ، مایل، سایل کی ہے جہاں اصلاً یائے مکسور ہے۔ لیکن ہم 'ی' کی جگہ ہمزہ مکسور بولتے ہیں اور اسی لیے اردو میں ان الفاظ کو آئندہ مائل، سائل، لکھنے کا رواج ہو گیا ہے لیکن سرگشتگانِ عربی و فارسی اب بھی اردو میں تعیین اور آیندہ لکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کی وفاداری اردو تلفظ سے نہیں عربی فارسی روایت سے ہے۔ ایک محترم بزرگ فارسی لفظ 'آئینہ' کو بھی دو 'ی' سے 'آیینہ' لکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ حالانکہ آہن سے آہینہ بنا اور آہینہ سے آئینہ۔ پہلی "ی" کا سوال ہی نہیں۔ جس طرح وقت کے ساتھ بعض الفاظ کا تلفظ بدل جاتا ہے۔ اسی طرح تلفظ کے استحکام کے باوجود

بعض الفاظ کا املا بدل جاتا ہے۔ عہد بہ عہد کے مخطوطات اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ اب کوئی پانو۔ پہونچنا۔ دھنواں نہیں لکھتا۔ بلکہ پاؤں، پہنچنا، دھواں لکھا جاتا ہے۔ یائے اضافت کے ہمزہ کی بھی یہی کیفیت ہے کہ وہ اب عام استعمال میں داخل ہو گیا ہے۔ اس سے انکار کرنا بدیہیات سے انکار اور چلن سے لڑنا ہے۔ عام چلن سے قطع نظر صوتی حیثیت سے دیکھا جائے کہ اردو املا کا مزاج اس موقع پر ہمزہ مانگتا ہے کہ نہیں؟

غالب کے وضع کردہ اصولوں کو سامنے رکھ کر اوّل میرے کہے ہوئے دو مصرع ملاحظہ ہوں۔ املا مروّجہ فارسی اصولوں کے مطابق ہے :

ع نہ دارد ردائے گدائے درت

(تیرے در کا گدا کوئی چادر نہیں رکھتا)

اس مصرع میں "ردائے" اور "گدائے" میں آخری آواز یکساں ہے۔ پھر ایک جگہ ہمزہ لکھنا اور دوسری جگہ نہ لکھنا چہ معنی؟ اب دوسرا مصرع ملاحظہ ہو :

ردائ گدائے نہ دزدد کسے

(کسی فقیر کی چادر کوئی نہیں چراتا)

دونوں مصرعوں میں دو الفاظ "ردائے گدائے" مشترک ہیں۔ ان کی آخری آوازیں بالکل یکساں ہیں لیکن فارسی کے روایتی املا میں ان میں ہمزہ کا مقام بدل جاتا ہے۔ اس خلفشار کی صوتی وجہ؟ اگر عقل کو گالی دینے کا فقرہ کسی موقع پر چست کیا جا سکتا ہے تو یہاں پر۔ املا کی غرض آواز کی ترجمانی کرنا ہے۔ یا لفظ کا صرفی تجزیہ کرنا؟ میں ان دونوں مصرعوں میں دونوں لفظوں پر ہمزہ لکھنا پسند کروں گا، لیکن ٹھہریے۔ مجھے فارسی املا میں ترمیم کا اختیار نہیں۔ فارسی میری زبان نہیں۔ میں اردو املا تک ہی محدود رہوں گا۔ اردو نثر و نظم میں اگر کوئی عربی فارسی ترکیب آتی ہے تو اسے بھی اردو املا کے اصول پر لکھا جائے گا۔

اردو میں ہمزہ کی نوعیت بالیقین محض الف متحرک کی ہے جب کہ عربی و فارسی میں اس کے علاوہ بھی ہے۔ عربی میں ہمزہ کی بابت ڈاکٹر محمد عقیل نے لکھا ہے :

"عربی میں ہمزہ کی واضح صورتوں کا استعمال دو طریقوں پر ہوتا ہے۔ پہلا طریقہ بندشی Plosive Consonant کا ہے اور دوسرا حلق بندی کے آوازوں (Glottal Stop) کا لیکن اردو میں ہمزہ کا کام مصوتہ کا ہے جو کبھی اکیلے اور کبھی جڑواں مصوتہ (Diphthong) کے ساتھ استعمال ہوتا ہے۔"[۱]

عربی ہمزہ کے بارے میں ڈاکٹر عقیل کو کچھ التباس ہوا ہے کیونکہ بندشی اور حلق بندی آوازوں میں تضاد نہیں (Plosive Consonant and Glotta Stop) ہے ان میں صرف جز اور کل کا رشتہ ہے۔ میں عربی سے نابلد ہوں لیکن اتنا جانتا ہوں کہ عربی میں ہمزہ بعض مقامات پر مصمتہ بھی ہوتا ہے جب کہ اردو میں ایسا کبھی نہیں ہوتا۔ فارسی میں ہمزہ کے ایک رخ کے بارے میں ڈاکٹر نذیر احمد لکھتے ہیں :

"دراصل پہلوی زبان میں علامت اضافت (ی) ہے جو آج بھی ایسے تمام الفاظ پر آتی ہے جو الف یا واؤ (مصوتوں) پر ختم ہوتے ہیں۔ جیسے خدای سخن، روی خوب! ہمزہ طینہ نصف ی ہے اور پرانے نسخوں میں (ی) کی شکل میں برابر ملتی ہے۔ عربی علامت ہمزہ جو صرف (ع) کے شوشے کی طرح (ء) لکھی جاتی ہے وہ فارسی مخطوطات میں نہیں ہے۔ اس سے بخوبی ظاہر ہے کہ علامت اضافت وتوصیف دراصل مخفف "ی" ہے ہمزہ نہیں"۔[۲]

معلوم ہوا کہ ہمزہ کی شکل (ء) عربی ہے اور (ے) فارسی۔ فارسی میں یائے اضافت پر ہمزہ نہ لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ پہلوی روایات کے مطابق اضافت زیر سے نہیں بلکہ ی سے ادا کی جاتی ہے۔ ایک یے پر دوسری نصف ی کیوں لکھی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں

The Phonetics of Arabic By W. H. T. Gairdner 1325[۱] P. 3031

[۲] اردو میں ہمزہ کا استعمال از ڈاکٹر محمد عقیل۔ ہماری زبان ۲۲ فروری ۱۹۶۶ء

[۳] یائے مختفی اور اس سے متعلق دستوری واملائی مسائل از ڈاکٹر نذیر احمد مشمولہ فکر و نظر شمارہ ۲ سنہ ۱۹۸۲ء صفحہ ۷۳۔

بعض حضرات مثلاً نیاز فتح پوری الف یا واؤ مصوتہ پر ختم ہونے والے الفاظ کے بعد اضافت کے لئے محض ہمزہ لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً سوءِ ظن، علماءِ اسلام۔ میرے نزدیک اب یہ طریقہ مستحسن نہیں، کیونکہ اردو میں ہمزہ نہ نصف ی کی قائم مقامی کرتا ہے نہ سالم ی کی۔ اردو لفظ کے بیچ ہمزہ صرف وہی کام کرتا ہے جو الف متحرک کرتا۔ اردو یائے اضافت کے ہمزہ کو پہلوی روایت سے کوئی تعلق نہیں۔ جیساکہ ڈاکٹر نذیر احمد کے بیان سے واضح ہوا پہلوی میں اضافت کا اظہار (ی) سے کیا جاتا تھا جسے ہم نے اردو میں یائے معروف کا نشان قرار دیا ہے۔ ہمزہ اسی (ی) کا نصف ہے لیکن اضافت کی شکل میں اس کی آواز یائے معروف کی نہیں یائے مجہول کی ہوتی ہے۔ بلکہ صحیح تر یہ ہے کہ یائے مجہول کی امداد کرتی ہے۔ اس طرح اردو میں یائے اضافت کا ہمزہ واقعی تلفظ کا صوتی ترجمان ہے۔ اور بس۔

اردو رسم الخط کا یہ اعجوبہ ہے کہ یے اور واؤ دونوں حروف ایک مصمتے کی آواز کی بھی نشانی ہیں اور بعض مصوتوں کی بھی۔ واؤ فی الوقت زیر بحث نہیں۔ یائے تحتانی کی مختلف آوازیں یہ ہیں :۔

۱۔ مصمتہ۔ ان تمام صورتوں میں جہاں تحتانی متحرک ہوتی ہے۔ مثلاً یار، دیار، کیا، زاویہ، عندیہ۔ مصمتے کی صورت میں تحتانی کے معروف یا مجہول ہونے کا سوال نہیں۔

۲۔ مصوتہ۔ ان تمام صورتوں میں جہاں تحتانی ساکن ہوتی ہے۔ یہاں تین مصوتوں کا کام دیتی ہے۔

الف ۔ یائے معروف — پیلا، لڑکی

ب ۔ یائے مجہول — اکیلا، لڑکے

ج ۔ یائے لین — کیسا، کے

مندرجہ چار آوازوں کو ایک حرف تحتانی سے ادا کیا جاتا ہے۔ ان میں تحتانی کی بنیادی آواز کیا ہے؟ مصمتے کی یا مصوتے کی؟ اردو رسم الخط میں قاعدہ یہ ہے کہ

ہر حرف کے نام کی پہلی آواز اس حرف کی بنیادی آواز ہوتی ہے۔ عبرانی میں تحتانی کا نام یود (ید) تھا جو عربی میں 'یا' کہلایا۔ اس سے ظاہر ہے کہ تحتانی کی بنیادی آواز یود اور یا کی ابتدائی مصمتہ آواز ہے جو ہندی میں य سے اور انگریزی y سے ادا کی جاتی ہے۔

کیا تحتانی تنہا لکھی جا کر مصوتہ کی آواز دے سکتی ہے۔ اردو رسم الخط کی روایات کو دیکھ کر میرا جواب ہے "نہیں"!

مصوتے مختصر ہوتے ہیں یا طویل۔ اردو خط میں مختصر مصوتے اعراب (زبر، زیر، پیش) سے ادا کیے جاتے ہیں۔ طویل مصوتے اعراب تحتانی یا واؤ سے فتحہ + تحتانی = اَے۔ کسرہ + تحتانی = اِے یا اِی۔ اردو خط کا دوسرا اعجوبہ یہ ہوا کہ طویل مصوتے کی مفرد آواز کو اردو رسم الخط میں دو یا تین آوازوں کا مجموعہ فرض کر لیا گیا ہے۔

"ایک" کے ہجے ہیں الف زیر یے ساکن ک موقوف

"کے" کے ہجے ہیں ک زیر ے

گویا لفظ کا وسط ہو یا آخر۔ تحتانی سے مصوتے کا کام لینے کے لیے اس کا ماقبل مکسور (یا مفتوح) ہونا ضروری ہے۔ آئے، گائے میں آخری آواز مصوتے کی ہے جو محض ی سے ادا نہیں ہو سکتی بلکہ یے ماقبل مکسور سے یہ کسرہ ہمزہ پر ہے۔ جو الف کی بدلی ہوئی شکل ہے یعنی (ئے)، برابر ہے (اِے) کے۔ ہمزہ نہ ہو تو تحتانی مصمتہ رہ جائے گی"۔ "گائے" میں ہمزہ نہ لکھا جائے تو اس کا تلفظ य + ग ہوگا۔ یعنی آخری آواز وہی ہوگی جو راجیہ، مدھیہ کی ہوتی ہے۔ ہندی میں جائے، گائے جیسے الفاظ کو गाए نہ لکھ کر गाय نہ لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ وہاں ان الفاظ کو بروزن فاع ظاہر کرنا مقصود ہے۔ ए بڑی ماترا ہے۔ गाए لکھنے سے اس کا تلفظ گا + اے (بروزن فعلن) ہو جاتا۔ اس سے بچنے کے لیے ए لکھا گیا۔ ناگری خط کو کیا کیا جائے وہاں تو جے وجے کو जय، विजाय لکھا جاتا ہے۔ حالانکہ اب ان الفاظ کا تلفظ صاف صاف विजै جै ہے۔ اردو میں گائے بغیر ہمزہ کے لکھی جائے تو ہم بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوں گے جو ہندی میں جائے، گائے، جے، وجے جیسے الفاظ کے ए سے املا میں ہوتی ہے۔ یعنی مصمتے سے مصوتے کا کام لینا۔ اردو میں آئے،

جائے پر ہمزہ لکھنے کا رواج خواہ مخواہ نہیں ہو گیا۔

الف یا واؤ ساکن کے بعد یے کی آواز کی دو نوعیتیں ہوتی ہیں: ایک طویل، دوسری خفیف۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے ان مقامات پر ہمزہ کے استعمال کے کچھ قاعدے بنائے جو یہ ہیں:

"اس بات کو نہ بھولنا چاہیے کہ ہمزہ الف کا قائم مقام ہے۔ پس جب دو حروف علت اپنی اپنی آواز الگ الگ دیں تو ان کے بیچ میں ہمزہ آ سکتا ہے، نہیں تو نہیں، اس لیے:

آؤ۔ جاؤ۔ گیت گاؤ۔ دو لڑکے آئے۔ آپ آئے۔

میں آؤں تو کیا لاؤں

میں چاہتا ہوں کہ آرام سے سوؤں،

وغیرہ میں ہمزہ لکھا جائے۔ مگر۔

" بناو سنگھار، بھاو تاو۔ بہاو، گھاو، کڑھاو"

میں ہمزہ کا کچھ کام نہیں۔ اسی طرح گاے۔ چاے۔ راے۔ اور ہاے میں بھی ہمزہ نہ چاہیے اور یہی حال" دیو اور سیو اور ریو وریا" وغیرہ کا ہے۔ ان لفظوں میں" الف ی" " الف و" "یا" "یے و" مل کر ایک آواز دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے بیچ میں ہمزہ کی گنجائش نہیں۔" [1]

موصوف کا مطلب ہے کہ جب الف یے۔ الف و۔ یے و مل کر ایک صوت رکن (syllable) ہوں تو ہمزہ نہ لکھا چاہیے۔ دیو سیو کو فی الحال چھوڑیے کیونکہ ان میں و مصمتہ ہے۔ بقیہ لفظوں میں یے یا و خفیف مصوتے ہیں۔ اس اصول کا تجزیہ کرنے کے لیے طویل اور خفیف دونوں آوازوں پر فرداً فرداً غور کیا جائے اول طویل آواز کو لیجیے۔

آئے۔ جائے کا دوسرا جزو اگر طویل مصوتہ ہو یعنی یہ الفاظ بروزن فعلن (ع

---

[1] اردو املا از ڈاکٹر عبدالستار صدیقی شمولہ" اردو میں لسانیاتی تحقیق" صفحہ ۶۳ طبع اول مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی بمبئی ۱۹۷۱ء

"کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے!) ہوں تو ان میں دوسرے جزو "ئے" میں ہمزہ دراصل الف کی نمائندگی کر رہا ہے۔ یعنی یہ "اے" ہے جو لفظ کے درمیان آنے کی وجہ سے ہمزہ کی شکل میں لکھی گئی ہے۔ اب ذیل کے مصرعوں میں یائے اضافت ملاحظہ ہو جہاں "ئے" طویل ہے۔

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا

بیابانِ فنا ہے بعدِ صحرائے طلب غالب

نوائے خفتۂ الفت اگر بیتاب ہو جاوے (غالب)

گلشن میں کہیں بوئے دمِ ساز نہیں آتی اللہ رے سناٹا آواز نہیں آتی (چکبست)

ہے ابھی وقت، زاہد ترمیمِ زہد کر لے سوئے حرم چلا ہے انبوہِ بادہ خواراں (؟)

ان تمام مصرعوں میں "ئے" کی آواز "اے" کی ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس تلفظ کو اردو املا میں ہمزہ کے بغیر محض ایک تحتانی یے سے کیوں کر ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ "بوئے" لکھ کر اسے بو + اے بروزن فعلن پڑھنے سے قاصر ہوں۔ میری رائے میں ایسے موقعوں پر اردو تحریر میں ہمزہ نہ لکھنا ناروا بھی نہیں نادرست بھی ہے۔ اور اگر میری بات تسلیم کر لی جائے تو ختم ہو گیا کہ یائے اضافت پر ہمزہ نہ چاہیے۔

اب دوسری صورت ملاحظہ ہو جہاں الف اور واؤ کے بعد ی کی آواز خفیف ہوتی ہے یعنی "آئے" بروزن "فاع" ہوتا ہے۔ مثلاً

ع آئے ہے بے کسیِ عشق پہ رونا غالب

یائے اضافت کی شکل میں اس کی مثالیں حسب ذیل ہیں۔

ع تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

ع یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل

ع بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے صاف یائے اضافت کا ذکر نہیں کیا لیکن ان کا اصول یہی ہے کہ ایسی صورت میں ہمزہ نہ لکھا جائے۔ ان کا سہو یہ ہے کہ انھوں نے فرض کر لیا کہ

بعض الفاظ میں آخری یے یا واؤ ہمیشہ طویل بولے جاتے ہیں (مثلاً ان کی مثالوں میں آؤ، جاؤ، گاؤ، آئے، آؤں، لاؤں)۔ اور بعض دوسرے الفاظ میں ہمیشہ خفیف (مثلاً ان کی مثالوں میں نبھاؤ، گھماؤ، ہائے وغیرہ)۔ اب حقیقت یہ ہے کہ گو ہم ان تمام الفاظ کو عموماً خفیف یا بے واؤ سے بولتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات طویل بھی بولتے ہیں جیسا کہ اشعار میں کھل کر سامنے آتا ہے۔ خفیف تلفظ والے الفاظ میں ہمزہ کے حذف کا جواز ہو سکتا تھا لیکن اردو میں الف یا واؤ ساکن کے بعد آنے والے یے یا واؤ کی کتابت میں ان کے طول یا اختصار کی بنا پر کوئی فرق نہیں کیا جاتا۔ مثلاً :

طویل	خفیف
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے	کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے
آئی جو ان کی یاد تو آتی چلی گئی	ہونٹوں پہ ترے دیکھوں ہنسی آئی ہوئی سی
پھر چھپ کے مجھے پکارتا ہے کوئی	کوئی مرتا ہے کیوں خدا جانے

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں۔ پر" یہ بتلاؤ" طویل یہ خفیف میں ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اپنے ایک مضمون[1] میں دو مصوتوں کے بیچ ہمزہ کے لانے پر بہت زور دیا ہے۔ بہت سی مثالیں دے کر بار بار لکھتے ہیں :

۱۔ اردو میں ہمزہ محض دو ساتھ ساتھ آنے والے مصوتوں (Conjunct Vowels) کے جوڑ کو ظاہر کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔" (صفحہ ۱۸)

۲۔" ہمزہ کی اپنی کوئی الگ سے آواز نہیں بلکہ یہ دو مصوتوں کے ساتھ ساتھ آنے کا املائی اعلان کرتا ہے......... اردو میں اسے املائی سہولت کے لیے استعمال کیا جاتا ہے اور اوپر کی مثالوں سے ظاہر ہے کہ الف کے بعد واؤ یا یے کی آوازیں بغیر ہمزہ کے ادا ہو ہی نہیں سکتیں۔" (صفحہ ۱۹)

۳۔" ان کی کئی تصریفی صورتوں کو اردو میں ہمزہ کے بغیر لکھنے کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ مثال کے طور پر دیکھیے : آنا سے آؤں، آئیں، آؤ، آئے۔" (صفحہ ۲۰)

---

[1] ہمزہ کیوں ؟

آئیے، جائیے کی مثالیں دے کر لکھتے ہیں:

۴۔ "یہاں دو مصوتے ساتھ ساتھ آرہے ہیں اس لیے ہمزہ کا استعمال ضروری ہے۔" (صفحہ ۲۲)

۵۔ ان تمام الفاظ میں جہاں دو مصوتے ساتھ ساتھ آتے ہیں ان کے بیچ میں ہمزہ لگتا ہے۔ البتہ مسئلہ اور جرأت اس کلیہ سے مستثنیٰ ہیں۔" (صفحہ ۲۴)

جرأت اور قرأت میں الف پر ہمزہ لکھنے کے کیا معنی ہیں؟ الف متحرک اور ہمزہ کی آوازیں یکساں ہیں اور اس لیے ان الفاظ کو یا جرَات، قرَات لکھا جانا چاہیئے یا پھر جرئت، قرئت لکھنا ممکن ہوتا۔ چلن الف کے ساتھ لکھنے کا ہے۔ میری رائے میں اردو میں ان الفاظ میں الف پر ہمزہ لکھنا زائد ہے۔

آمدم برسر مطلب۔ صوتیات اور املا کی بنا پر ہمزہ کی ضرورت کی شد و مد سے تعیین کرنے کے بعد جب ڈاکٹر نارنگ یائے اضافت پر آتے ہیں تو منتہیان عربی و فارسی کی ہیبت سے وہ اپنے وضع کردہ اصول کو بھلا دیتے ہیں اور لکھتے ہیں:

" اگر مضاف اردو میں الف یا واوٗ پر ختم ہو تو اضافت یائے مجہول سے لکھی جائے گی۔" (صفحہ ۲۶)

اب دو مصوتوں کے بیچ ہمزہ کی ناگزیری کا اصول کیا ہوا؟ یہ صوتیاتی سطح سے ہٹ کر صرفی سطح پر چلے جانا ہے۔

ڈاکٹر نارنگ نے یائے لین کی اضافت کا سوال بھی اٹھایا ہے۔ لکھتے ہیں:

"وہ الفاظ جن میں یائے مجہول الف کے بعد نہ ہو بلکہ ماقبل مفتوح ہو۔ مثلاً پے، مے ان کا معاملہ مختلف ہے...... ایسے الفاظ کو کسرہ سے مضاف کرنا چاہیے۔ پےِ معرفت، مےِ ہوش رُبا، شےِ لطیف۔" (صفحہ ۲۶)

مجھے تسلیم ہے کہ فارسی دستور کی رو سے یہاں ہمزہ نہیں لکھا جاتا۔ لیکن میری درخواست ہے کہ تلفظ اور صوتیات پر دھیان دیجیے۔ ہم ان صورتوں میں ہرگز م + یے = میے (मये) نہیں بولتے بلکہ مِ + اے (मए) بولتے ہیں یعنی "مے ہوش ربا" میں "مے" کا تلفظ بالکل "گئے" کے وزن اور قافیے کا ہے۔ اس لیے میری سفارش ہے کہ اردو

لکھتے وقت ان الفاظ میں ہمزہ لکھا جائے گا تاکہ املا اردو تلفظ کی بہتر ترجمانی کر سکے۔

ص، ض کی طرح کی ہمزہ کی مخصوص آواز نہیں اس لیے اس میں اردو میں مماثل فارسی اور ہندی الفاظ کی کتابت میں فرق کرنا پسند نہ کروں گا۔ بعض بزرگ آئے، جائے جیسے ہندی الاصل الفاظ میں بے تکلف ہمزہ لکھتے ہیں لیکن جب وہ فارسی الفاظ رائے، وائے پر آتے ہیں تو ان کا قلم یے پر ہمزہ لگانے کو تیار نہیں ہوتا۔ اسی قسم کا امتیاز عروض میں ملتا ہے۔ ہندی الاصل الفاظ کے آخری الف۔ و۔ ی۔ دبانے کی اجازت ہوتی ہے۔ لیکن عربی فارسی الفاظ کے آخر میں نہیں۔ گویا اردو زبان میں دیسی الفاظ دوسرے درجے کے شہری ہیں۔ ان کے آخری الف۔ و۔ ی نحیف ہیں کہ انھیں حسب ضرورت دبایا جا سکتا ہے۔ جو حضرات فارسی لفظ رائے کی یے پر ہمزہ لگانے کی ضرورت نہیں سمجھتے گویا ان کے نزدیک یے تحتانی بہت قوی ہے۔ وہ ہندی الفاظ آئے، جائے کی یے پر ہمزہ لکھتے ہیں۔ گویا یے تحتانی بہت نحیف ہے اور اسے ہمزہ کے سہارے کی ضرورت ہے۔ ان سے میری گذارش ہے کہ ایک ہی اردو میں اب فارسی اور ہندی الفاظ کے بیچ اس امتیاز کو ترک کر دیجئے۔

جب تک آئے، جائے، گائے، چائے وغیرہ ہمزہ لکھنے کا چلن ہے میں جائے استاد اور نوائے غالب میں بھی ہمزہ لکھنا مرجح قرار دوں گا۔ میں اضافت کے ہمزہ کو حذف کر سکتا ہوں بشرطیکہ اردو میں آئے، جائے کے علاوہ آئی، آؤ، سوئی، کوئی وغیرہ کا ہمزہ بھی حذف کر دیا جائے کہا جائے گا کہ پھر آس، گھاس کے س کی مماثلت پر "خاص" کو بھی س سے لکھنے کا مطالبہ کرو۔ میرا جواب ہے کہ بے شک صوتی تقاضا خاص کو بھی س سے لکھنے کا ہے لیکن اردو میں اس کا چلن خواص تو درکنار عوام میں بھی نہیں۔ جب کہ یائے اضافت پر ہمزہ لکھنے کی صوتی اور املائی غرض بھی ہے اور بھرپور چلن بھی ہے۔ جنھیں شک ہو وہ اردو کی کسی کتاب، رسالے اور دستی تحریر کو اٹھا کر دیکھ لیں۔ ۹۵ یا ۹۹ فی صدی صورتوں میں یائے اضافت پر ہمزہ ملے گا۔ اگر یہ قواعد کی رو سے غلط ہے تو املا میں بھی غلط العام کو صحیح مان لیجئے۔

املا نامہ پر ایک نظر

ترقی اردو بورڈ نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ادارت میں املا نامہ شایع کرکے وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ چونکہ یہ سفارشات ایک فرد واحد کی نہیں بلکہ ایک وقیع بورڈ کی کمیٹی کی ہیں اس لیے ان کی اہمیت آشکارا ہے۔ یہ سفارشات الفاظ کے املا کے لیے سنگ میل کی طرح رہنمائی کرتی ہیں۔ لیکن غور کرنے پر ان سب سے اتفاق نہیں ہو سکتا۔ قاضی عبدالودود نے مجھ سے ایک بات چیت میں کہا کہ جو لوگ ان مسائل پر نہیں سوچتے ان کے لیے ہر مسئلہ غیر اہم ہے۔ جو سوچتے ہیں، ان میں سے کوئی دو کسی ایک روش پر اتفاق نہیں کر سکتے۔" املا نامہ" کے علاوہ اسی موضوع پر رشید حسن خاں کی مفصل اور عالمانہ کتاب بھی آئی ہے۔ میں دونوں کا ایک ساتھ مفصل جائزہ لینا چاہتا تھا لیکن" اردو املا" پر لکھنا تو درکنار اسے پورا پڑھنے کی بھی فرصت نصیب نہیں۔ ادھر معلوم ہوا کہ" املا نامہ" کا دو ہزار کا ایڈیشن ختم ہو گیا۔ اس کے مشتملات پر لکھنے کو مزید ٹالنا غیر مناسب تھا اس لئے ان مسائل پر جلد از جلد اظہار رائے ضروری ٹھہرا۔

اردو املا کی اصلاح کے لیے کن اصولوں کو پیش نظر رکھا جائے؟ ایک اصول چلن کا ہے دوسرا تلفظ کے تقاضوں کا۔ بعض الفاظ کا املا کئی طرح سے لکھا جاتا ہے۔ ان میں کون سی روش کو اپنایا جائے جو اکثریت کی ہے یا اسے جو املا کو صحیح تر طریقے سے پیش کرتی ہے۔ شاید ہمیں دونوں اصولوں کے بیچ لچک سے کام لینا ہوگا، کہیں خلاف تلفظ چلن کو برقرار رکھنا ہوگا تو کہیں خلاف تلفظ چلن کی اصلاح کرکے اسے تلفظ

کے مطابق کرنا ہوگا۔ اگر عربی یا فارسی سے آئے ہوئے اردو الفاظ کا صحیح املا عربی فارسی اصولوں کے لحاظ سے غلط ہے تو میری رائے میں غلط العام صحیح کے اصول پر اسی غلط املا کو برقرار رکھا جائے۔ اردو کو حتی الامکان عربی اور فارسی روایات کے "پیرِ تسمہ پا" سے محفوظ رکھا جائے۔ اگر چلن کو کہیں بدلنا ہے تو زیادہ صوتیات کے تقاضوں کے مطابق بدلا جائے۔ عربی فارسی سے وفاداری کو کم سے کم اہمیت دی جائے۔ چونکہ املا کا مقصد تلفظ کی صحیح ترجمانی کرنا ہے لفظ کا صرفی مادہ بیان کرنا نہیں اس لیے املا کی اصلاح کرتے وقت صوتیات پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

مجھے بیشتر سفارشات سے اتفاق ہے۔ ان کا ذکر کرنا وقت، محنت اور کاغذ کو ضایع کرنا ہوگا۔ اس لیے ذیل کے سطور میں میں صرف ان سفارشات کو لوں گا جن سے مجھے اتفاق نہیں اور جن پر میں چاہوں گا کہ کمیٹی مزید غور کرے۔ زیادہ جزئیات میں نہ جا کر میں اہم امور کو درج ذیل کرتا ہوں۔

ص ۲ الف بہ شکل ی پر ختم ہونے والے عربی الفاظ کو الف پر ختم کرنے کی سفارش کی گئی ہے۔ لیکن عیسیٰ، موسیٰ، مصطفیٰ، مرتضیٰ وغیرہ میں خاص ناموں کا موجودہ املا برقرار رکھنے کی سفارش ہے۔ ایسا کیوں؟ لیلا، کبرا، بشرا، رحمۃ الکبرا، بدرالدجا، شمس الہدا وغیرہ بھی عَلَم ہیں یا بعض اوقات عَلَم کے طور پر آتے ہیں۔ کیا ان صورتوں میں انھیں بھی ی سے لکھنا چاہیے۔ ادنا، تعالا، فتوا جیسے عجیب لگتے ہیں۔ عیسا، موسا، مرتضا بھی ان سے زیادہ عجیب نہ ہوں گے۔ اس لیے اگر بقیہ الفاظ کو الف سے لکھنے کی سفارش کی ہے، تو پیغمبروں کے ناموں کو بھی الف سے لکھنے میں تامل نہ کرنا چاہیے۔

اللہ کی ہ بہ شکل د کی بجائے اللہ لکھنے کی سفارش کی جائے تو زیادہ بہتر ہے۔

'علاحدہ' پر 'علیحدہ' کو ترجیح دینی چاہیے کیونکہ عربی تلفظ سے قطع نظر اردو میں 'علیحدہ' بولنے کا رواج ہے۔ 'علاحدہ' صرف عربی کے عالم ہی بولتے ہیں۔ رحمان اور صلات کی طرح ہٰذا کو بھی لہاذا لکھنے کی سفارش کرنی چاہیے۔ املا کی اصلاح روز روز نہیں ہوتی۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر جن جن بوالعجبیوں کو دور کیا جا سکے اچھا ہے۔ ذرا کو زرا لکھنے کی سفارش مناسب نہیں۔ 'ذرا'، عام استعمال کا لفظ ہے اور اس کو ذ سے لکھنے کا چلن عام ہو گیا ہے۔ کمیٹی کے مطابق (ص ۴۰) جن عربی فارسی الفاظ میں م بہ شکل ن لکھی جاتی ہے اسے باقی رکھنا چاہیے، لیکن الفاظ

میں بدل دینی چاہیے۔ انبہ کو امبہ لکھنے کی سفارش کی ہے لیکن میرے خیال میں چونکہ 'انبہ' فارسی میں مستعمل ہے اس لیے اس کے بارے میں مزید غور کرنا چاہیے کہ اس کا املا 'م' سے مرجح ہے کہ 'ن' سے۔

ص ۴۹ - گاؤں۔ پاؤں جیسے اسما کو گانو، پانو لکھنے کی سفارش کی گئی ہے۔ کہا گیا ہے کہ غنیت کا عمل الف کے فوراً بعد شروع ہوتا ہے۔ نیز ان الفاظ کے آخر میں اعلان کا واؤ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان الفاظ کے فطری تلفظ میں آخری آواز مصمتہ واؤ نہیں بلکہ خفیف مصوتہ وَ ہے۔ اس سے بھی صحیح تر یہ ہے کہ ان میں الف اور واؤ مل کر دوہرا مصوتہ (DIPTHONG) ہو گئے ہیں۔ دوہرے مصوتے کو ایک آواز مانا جاتا ہے، دو نہیں۔ غنیت اس صورت حال کو کہتے ہیں جب کسی مصوتے کو ادا کرتے وقت منھ کے ساتھ ساتھ ناک کا بھی راستہ کھلا رہے اور تنفس بہ یک وقت دونوں میں سے گزرے۔ گاؤں پاؤں جیسے الفاظ میں غنیت پورے دوہرے مصوتے میں بسی ہوئی ہے۔ آ میں بھی اور واؤ میں بھی۔ یہ کہنا سائنٹیفک نہیں کہ غنیت الف کے بعد شروع ہوتی ہے۔ یہ الف کے ساتھ ساتھ ہے۔ تلفظ کی صحیح ترجمانی "گانوں" سے ہوتی ہے لیکن املا دیکھنے میں عجیب معلوم ہوتا ہے اس لیے ہم موجودہ گاؤں ہی کو برقرار رکھ سکتے ہیں۔ اسے اگر بدلنا ہے تو 'گانو' نہیں 'گانوں' کرنا چاہیے۔

مہندی، مہنگی، مہنگا، بہنگی، لہنگا، مہنگا ان چھ الفاظ میں میرے تلفظ میں ن قطعی طور پر ہ کے بعد ہے۔ اس سے پہلے نہیں۔ میرا خیال ہے کہ عام طور پر اسی طرح بولا جاتا ہے۔ میں نے ایک زمانہ ہوا "اردو ادب" میں شائع شدہ ایک مضمون میں اشارہ کیا تھا۔ بعد میں ترمیم کے ساتھ یہ مضمون میری کتاب لسانی مطالعے (اردو کی غنائی اصوات مشمولہ لسانی مطالعے ص ۸۲ میں شامل ہوا۔ میں اپنے تلفظ کی متابعت میں ہ کے بعد ہی ن لکھنا پسند کروں گا۔

اونچائی کے تلفظ میں واؤ معروف ہے۔ محض پیش نہیں یعنی خفیف مصوتہ نہیں طویل مصوتہ ہے اس لیے اسے اونچائی لکھنا بہتر نہیں۔ چغا کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اس لفظ کے ہندوستانی تلفظ میں واو مجہول شامل ہے اس لیے اسے ترکی کے برخلاف چغانہ لکھ کر چوغا لکھنا صحیح صورت حال کو پیش کرے گا۔ روپیہ کا تلفظ "ربیًا" اور اس کی جمع روپیے کا تلفظ "رپے ئے" ہے۔ ان لفظوں میں 'ر' کے بعد واؤ معروف نہیں ضمہ ہے اس لیے

ان کو زُبیار ریپئیے لکھا جائے تو تلفظ کے نزدیک تر ہو گا۔

واؤ معدولہ کے لیے لکھا ہے کہ اس کے "لفظوں (خواب، خواجہ) میں واؤ کا تلفظ پیش کا سا ہوتا ہے"۔
میری رائے میں اس میں واؤ کا تلفظ بالکل معدوم ہے۔ خواب کا تلفظ خاب اور خواجہ کا خاجہ اور بس۔

ہائے مختفی کے املا کے سلسلے میں املانامہ کی جو سفارشات ہیں ان سے اتفاق ہے لیکن اس کی نوعیت کے بارے میں اختلاف ہے۔ ص ۵۵ پر لکھا ہے کہ "یہ ایک طرح کی علامت ہے جس کا کام لفظ کے آخر میں حرف ماقبل کی حرکت کو ظاہر کرنا ہے"۔ بقیہ تمام الفاظ میں ہائے مختفی کی آواز کم از کم اردو تلفظ میں سو فی صدی الف یعنی 'آ' کی ہے۔ 'پردہ'، 'پردانہ' جیسے الفاظ میں ہ کا وہی تلفظ ہے جو 'پردا'، 'پردانا' لکھنے سے ظاہر ہوتا ہے۔
'یہ'، 'چنانچہ' جیسے الفاظ کے اردو تلفظ میں ہ کا شائبہ تک نہیں ہم انھیں صاف صاف 'یے'، 'چنانچے' بولتے ہیں۔ لیکن فارسی املا اور اردو چلن کے پیش نظر ان کے مروجہ املا کو برقرار رکھنے میں کوئی ہرج نہیں۔

اب لیجیے ھ کے اس شوشے کو جسے عرف عام میں لٹکن کہا جاتا ہے۔ چونکہ شوشہ عام طور سے ایک دوسرے معنی میں استعمال ہوتا ہے اس لیے التباس سے بچنے کی خاطر سر دست میں ھ کے نیچے کے نشان کو لٹکن کہوں گا۔ میں ہنہ، ہاں جیسے الفاظ کی ابتدائی ہ کے نیچے لٹکن ضروری سمجھتا ہوں لیکن درمیانی اور آخری ہائے ملفوظی میں غیر ضروری جانتا ہوں کیونکہ وہاں لٹکن کے بغیر بھی ہ کی نوعیت نمایاں رہتی ہے۔ مثلاً کہاں، نہیں، کہہ (کہنا کا امر) میں۔ مجھے یہ تسلیم ہے کہ بیشتر حضرات ان موقعوں پر بھی لٹکن لٹکاتے ہیں اور مجھے اس پر اعتراض نہیں۔

آخری ہائے ملفوظی کی مروجہ کتابت کہہ، مہہ تشبیہ ہے۔ املانامہ میں اعتراض کیا گیا ہے کہ اس طرح ہائے ملفوظی کے بعد ہائے مختفی کا اضافہ کر دیا جاتا ہے جو نہ ہونا چاہیے۔ اس کا تدارک یہ کیا گیا ہے کہ آخری ہائے ملفوظی کو ہائے مختفی کی طرح لکھ کر اس میں لٹکن کا اضافہ کر دیا جائے۔ مثلاً 'کہ' (کہنا کا امر) تشبیہ۔ میری غرض یہ ہے کہ 'کہ' کتنا بے نہایت بھونڈا معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کہہ، مہہ کی کتابت میں ہائے ملفوظی کے بعد ہائے مختفی ہے ہی نہیں۔ بلکہ املائی چلن ایسا رہا ہے کہ آخری ہائے ملفوظی کے نیچے کی طرف موڑ کر لکھا جاتا ہے۔ نہ لکھنے والے کے شعور میں 'کہہ' میں دو ہ ہیں۔ مکتب کا استاد کہہ کے ہجے "ک زبر ہ" بتاتا ہے۔ "ک زیر، ہ زبر،"

ہ ساکن" نہیں بتاتا۔ اس لیے میری رائے میں ان الفاظ کو حسبِ دستور، کہہ، مہہ یا کہہ، مہہ لکھنا ہی برقرار رکھنا چاہیے۔

اردو تلفظ میں منہ، توجہ، توبہ کی ہ ملفوظی نہیں مختفی ہے۔ اس لیے ان الفاظ کا موجودہ املا ہی باقی رہنا چاہیے۔ منہ کا تلفظ (موں) کے سوا کچھ اور نہیں۔

املانامہ میں لفظ مشتقات کی ق پر بطور خاص تشدید کا نشان بنایا گیا ہے مثلاً ص ۶۲ پر۔ مجھے تسلیم ہے کہ عربی میں مشتق مشدد الآخر ہے لیکن اردو کو کسی بھی لفظ کے آخر میں تشدید بولنے پر تامل ہے۔ اس لیے مشتق اور مشتقات دونوں کو واحد ق سے بولا جاتا ہے۔ تحریر میں بھی مشتقات کے ق کو اردو کے مطابق غیر مشدد لکھنا چاہیے۔

انشاءاللہ، ذکاءاللہ، ضیاء الدین، جیسے الفاظ میں جزو اول کے بعد ہمزہ لکھنے کی سفارش کی گئی ہے (ص ۴۳) لیکن ان کے ابتدائی اجزاء اگر بطور لفظ واحد کے آئیں تو انھیں ہمزہ کے بغیر لکھنے کی ہدایت ہے۔ میری رائے میں یہ اگر کسی ترکیب میں آئیں تو بھی انھیں ہمزہ کے بغیر لکھنا چاہیئے۔

ص ۵۶ پر لکھا ہے کہ اردو میں بہت سے اسماء اور حاصل مصادر کے آخر میں واؤ ساکن آتا ہے جہاں اس کی حیثیت حرف علت کی ہوتی ہے۔ ان مقامات پر واؤ پر ہمزہ نہ لکھنے کی سفارش ہے۔ میری رائے میں بہت سے اسما مثلاً پاؤ، الاؤ، اودبلاؤ، پلاؤ، تاؤ، چاؤ، راؤ، گاؤ، باؤ گولا، گھاؤ اور تمام حاصل مصادر میں واؤ بحیثیت مصوتہ بولا جاتا ہے، مصمتہ نہیں۔ اس لیے ان مقامات پر اس پر ہمزہ لکھنا چاہیے۔ باولا۔ اتاولا، بھاوڑا میں کوئی مصمتہ واؤ بولتا ہے کوئی مصوتہ واؤ۔ ایک ہی شخص کبھی مصمتہ بولتا ہے، کبھی مصوتہ۔ لسانیات کی اصطلاح میں ان الفاظ میں یہ دو آوازیں آزادانہ تغیر میں ہیں۔ جماؤ، جھکاؤ، گھاؤ وغیرہ خواہ حاصل مصدر ہوں خواہ امر دونوں صورتوں میں ان کا تلفظ یکساں یعنی آخری مصوتے سے ہوتا ہے۔ کسی نے میر علی اوسط رشک کی غزل کی پیروڈی میں ایک مطلع کہا تھا:

دور سے بیچھیچڑے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے، بن بلاؤ نہیں

اس میں دکھاؤ فعل ہے اور بن بلاؤ اسم لیکن دونوں کے آخری حرف کا تلفظ یکساں ہے۔ اس امر کے بارے میں قاضی عبدالودود نے بھی مجھ سے یہی کہا کہ اسماء کے آخر میں بھی ہمزہ لکھنا چاہیے۔

میں آخری مصوتہ واؤ اور یے پر ہمزہ کو ان کی مصوتیت کی نشانی مانتا ہوں۔ طول یا اختصار کی نہیں۔ جس مقصد سے آؤ، جاؤ، آئے، جائے پر ہمزہ لکھا جاتا ہے۔ اسی مقصد سے چلائے، گائے، رائے پر بھی ہمزہ لکھنا ضروری سمجھتا ہوں اور ان کی تقلید میں تلفظ کے پیش نظر یائے اضافت پر بھی۔ اس مسئلے پر ایک مضمون (یائے اضافت اور ہمزہ۔ ہندوستانی زبان بمبئی بابت جنوری اپریل [illegible]) میں تفصیل سے لکھ چکا۔ اس طرح میری رائے کتابچے کی ص ۶۷ کی سفارش ۷، اور ص ۶۸ کی سفارش ۹ (۲) کے خلاف جاتی ہے۔

ص ۶۷ پر دیے کو واحدی سے لکھا ہے۔ میری رائے میں اسے شوشے کے اضافے کے ساتھ دو 'ی' سے 'دیے' لکھنا چاہیے۔ آیندہ نمایندہ میں اگرچہ از روئے اصل 'ی' ہے لیکن فاعلی لاحقہ 'ندہ' سے ماقبل کسرہ ہوتا ہے ملاحظہ ہو 'کارندہ'، 'پابندہ' وغیرہ۔ میں آیندہ نمایندہ وغیرہ میں بھی ان سے پہلے کسرہ ہوگا۔ چونکہ کسرہ کے ساتھ 'ی' کی آواز بدل کر ہمزہ مکسور کی ہو جاتی ہے۔ اس لیے میری رائے میں اردو تلفظ کی خاطر ان الفاظ کو 'ی' کی بجائے ہمزہ ہی سے لکھنا چاہیے۔ کتابچے میں دونوں املا کی اجازت ہے۔ (ص ۶۰)۔ ص ۷۰ پر لکھا ہے کہ گیارہ سے اٹھارہ تک کی گنتیوں کے آخر میں ہائے ملفوظ ہے اس لیے ان کے آخر میں ہمیشہ ہ لکھنی چاہیے۔ میری رائے میں ان کے آخر میں ہائے ملفوظ کا سوال ہی نہیں، ہائے مختفی بولی جاتی ہے۔ ص ۵۵ پر دیئے ہوئے اصول کے مطابق دیسی لفظوں میں ہائے مختفی کو الف سے بدل دینا چاہیے۔ ص ۷۱۔ اکیانوے۔ اکیاسی۔ اکیانوے کو ک مشدد سے لکھا ہے۔ میں انھیں غیر مشدد ک سے بولتا ہوں اور ان پر تشدید لگانا پسند نہ کروں گا۔ اس صفحے پر سیکڑا کو نون غنہ کے بغیر لکھنے کی سفارش کی گئی ہے۔ میری رائے میں اس کے معیاری تلفظ میں نون غنہ ہے اور اسے نون غنہ کے شمول سے لکھنا چاہیے۔ ص ۷۴۔ بلکہ، چنانچہ، چونکہ کو منقطع کرکے لکھنے کو مرجح قرار دیا گیا ہے۔ میری رائے میں عام چلن کے پیش نظر انھیں ملا کر لکھنا مرجح ہونا چاہیے۔ ص ۷۹ رموز اوقاف میں اردو میں بھی کولن (:) غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ "املا نامہ" میں سینکڑوں سفارشات ہیں۔ قدم قدم پر رہنمائی کا حق ادا کیا گیا ہے۔ مجھے مندرجہ بالا سفارشات ہی سے اختلاف ہے بقیہ سب سے اتفاق۔ امید ہے کہ کمیٹی کے خاص ارکان ان ناچیز مشاہدات پر غور کرکے مناسب فیصلہ کریں گے۔

آزادی سے قبل اردو بحیثیت ذریعہ تعلیم

کوئی زبان محض دل لینے دینے کی باتوں سے بلند نہیں ہو سکتی۔ اپنی ساکھ بنانے کے لیے اسے نظم و نسق میں بار پیدا کرنا ضروری ہوتا ہے اور اس اوج کے لیے دبستانِ علم میں ریاضت کرنی پڑتی ہے۔ یعنی دفتر و دربار کا راستہ درس گاہ سے ہی ہو کر گذرتا ہے۔[۲] درس گاہ میں اردو کی دو حیثیتیں رہی ہیں۔ (۱) بحیثیت مضمون کے پڑھایا جانا اور (۲) دوسرے مضامین کے لیے ذریعۂ تعلیم کے طور پر استعمال ہونا۔ دونوں کا گہرا تعلق ہے۔ کم از کم تقسیم ملک تک اردو کا مسئلہ دوسری علاقائی زبانوں کے مسئلے سے جدا نہیں تھا۔ یہ انھیں کے ساتھ ابھرتی اور انھیں کے ساتھ ڈوبتی تھی۔ آیئے ذرا تاریخ کے زمیں دوز آثار کی سیر کریں۔

۱۷۶۵ء کے بعد سے ایسٹ انڈیا کمپنی نے تعلیم میں جس پالیسی کو اپنایا اُسے اورینٹلسٹ پالیسی (مشرقی پالیسی) کہا جاتا ہے۔ ۷؍ستمبر ۱۸۰۸ء کے ایک مراسلے میں کورٹ آف ڈائرکٹرز نے اعلان کیا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے سنسکرت، عربی اور فارسی کی روایتی تعلیم کی حوصلہ افزائی کی جائے گی۔ اس مقصد سے مسلمانوں کے لیے کلکتہ مدرسہ اور ہندوؤں کے لیے بنارس سنسکرت کالج قائم کیا گیا۔ اس پالیسی کی عیسائی مشنریوں نے بھی مخالفت کی اور یہ جان کر حیرت ہوگی کہ ہندوستانی مصلحین بھی اس سے آزردہ ہوئے۔ راجہ رام موہن رائے نے حکومت سے یوں احتجاج کیا:۔

"اگر برطانوی پارلیمنٹ کا منشا ہندوستان کو جہالت میں مبتلا رکھنا ہو تو

سنسکرت نظامِ تعلیم اس مقصد کے لیے بہترین آلہ ہے لیکن چونکہ مقصد ہندوستانی آبادی کی اصلاح ہے۔ اس لیے جدید اور ترقی یافتہ نظامِ تعلیم جاری کرنا چاہیے۔"

لیکن ان کی ایک نہ سنی گئی۔ گورنر جنرل نے ۱۷ جولائی ۱۸۲۳ء کو تعلیمات عامہ کی ایک جنرل کمیٹی مقرر کی، اس میں کمیٹی نے کلکتہ مدرسہ اور بنارس سنسکرت کالج کو تسلیم کیا۔ نیز کلکتے میں ایک سنسکرت کالج اور آگرہ اور دلی میں اورینٹل کالج قائم کیے۔ دلی کالج یہی اورینٹل کالج ہے۔ جو ۱۸۲۵ء میں وجود میں آیا۔ ۱۸۲۷ء میں اس میں انگریزی زبان کی تعلیم بھی جاری کردی گئی۔ ۱۸۴۲ء میں اس کالج میں ورناکیولر ٹرنسلیشن سوسائٹی قائم کی گئی۔ جس نے عربی، فارسی، سنسکرت اور انگریزی کی بہت سی کتابوں کے اُردو ترجمے کیے۔ پرانے خیال کے آدمی انگریزی تعلیم کی وجہ سے اس کالج کے خلاف تھے چنانچہ ۱۸۵۷ء میں کالج کو پھونک دیا گیا اور قدیم دلی کالج تاریخ کے تاریک غار میں روپوش ہوگیا۔

۲ فروری ۱۸۳۵ء کو صاحب بہادر لارڈ میکالے نے اپنی مشہور روداد لکھی جسے حکومت نے منظور کرلیا۔ چنانچہ ۷ مارچ ۱۸۳۵ء کو کمپنی نے اپنی تعلیمی پالیسی کی یوں شرح کی:-

۱۔ "چونکہ برطانوی حکومت کا مقصد یورپی علوم اور سائنس کو فروغ دینا ہے۔ اس لیے تعلیم کی پوری گرانٹ انگریزی ذریعہ تعلیم پر خرچ کی جائے گی۔"

۲۔ "مشرقی کتابوں کی طباعت پر کوئی پیسہ صرف نہیں کیا جائے گا۔ نیز سنسکرت کالجوں اور مسلم مدرسوں کے طلبار کو کوئی وظیفہ نہیں دیا جائے گا۔"

میکالے کی یہ انگریزی نواز پالیسی مشرقی کلاسیکی و جدید زبانوں کے لیے بہت بڑا دھکا تھی۔ اس پالیسی میں ۱۸۵۴ء میں ترمیم کی گئی۔ ۱۸۵۳ء میں انگلستان کے دارالامرا کی ایک کمیٹی نے ہندوستان کی تعلیمی پالیسی پر غور کیا جس کے نتیجے میں جون میں ۱۸۵۴ء کا مراسلہ جاری کیا گیا۔ اُسے وڈ ڈسپیچ کہتے ہیں۔ اس مراسلے میں میکالے کے برخلاف

کلاسیکی زبانوں کی تعریف کی گئی۔ لیکن ساتھ ہی یہ کہا گیا کہ اعلیٰ تعلیم کے لیۓ انگریزی زبان مخصوص رہے گی لیکن عامتہ الناس کی تعلیم دیسی زبانوں کے ذریعے ہوتی چاہیے۔ سکریٹری آف اسٹیٹ برائے ہند نے ۱۸۵۹ء میں اس مراسلے کی تصدیق کردی۔ اس مراسلے کی کچھ خاص باتیں یہ ہیں :

(۱) انگریزی ذریعۂ تعلیم والے اسکولوں کے علاوہ ثانوی منزل تک ورناکیولر ذریعۂ تعلیم والے اسکول بھی کھولے جائیں گے۔

(۲) رفتہ رفتہ انگریزی اور ورناکیولر اسکولوں کا فرق ختم کردیا جائے گا۔ اگر اس پالیسی پر عمل کیا جاتا تو اردو ثانوی منزل یعنی گیارہویں بارہویں جماعت تک وسیلۂ تعلیم بن سکتی تھی لیکن عملاً ایسا نہ ہوا۔ کمپنی کے بورڈ آف کنٹرول کے صدر لارڈ ایلن برو نے محسوس کیا کہ ۱۸۵۷ء کا غدر بدلی ہوئی تعلیم کا نتیجہ تھا۔

اس پالیسی میں اعلیٰ تعلیم کو انگریزی میں جاری رکھنے کی جو بات کہی گئی تھی صرف اسی پر عمل کیا گیا۔ یعنی کلکتہ، مدراس اور بمبئی کی پریزیڈنسیوں میں یونیورسٹیاں قائم کی گئیں۔ ان کا واحد ذریعۂ تعلیم انگریزی تھا۔ ان کی تقلید میں ثانوی اسکولوں نے بھی انگریزی کے وسیلے سے تعلیم دینی شروع کردی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ورناکیولر زبانوں کو بہت ہی حقیر مقام پر قناعت کرنی پڑی۔ ۱۸۸۲ء میں ہنٹر کمیشن نے اس صورتِ حال پر یوں اظہارِ افسوس کیا کہ "اعلیٰ جماعتیں تو درکنار ثانوی منزل میں بھی ہندوستانی زبانوں کے ذریعے تعلیم نہیں دی جاتی۔ ہر جگہ انگریزی کا غلبہ ہے۔ چاہیے تو یہ تھا کہ اعلیٰ تعلیم بھی ورناکیولر زبانوں میں دی جائے لیکن ان زبانوں کو محض مڈل اسکول تک محدود رکھا گیا ہے۔"

اس کے معنی یہ ہیں کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو کے ذریعے محض آٹھویں درجے تک تدریس کی جاتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی قوم بری طرح انگریز مرعوبیت کا شکار ہو گئی تھی۔ یونیورسٹیوں کے قیام کے بعد انگریزی کی ہیبت بھی دلوں میں گھر کر گئی۔ اور اس کے مقابلے میں ہندوستانی زبانیں بالکل

ہیچ میرز معلوم ہونے لگیں۔ اس سیاسی اور تہذیبی مرعوبیت کے ایک اہم نمائندے سرسید تھے۔ قارئین کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ دیسی زبانوں کو کمتر جاننے میں سرسید میکالے ثانی تھے۔ لیکن انھوں نے یہ رائے عملی تجربے کے بعد قائم کی تھی۔ ۱۸۷۷ء میں جب انھوں نے مدرسۃ العلوم کی اسکیم بنائی تو اس میں دنیوی تعلیم کے لیے دو صیغوں کی تجویز کی۔ ایک محض انگریزی۔ دوسرا انگریزی اردو (اورینٹل) انگریزی صیغے میں تمام علوم کو انگریزی زبان میں پڑھانا تھا۔ انگریزی اردو صیغے میں انگریزی ایک مضمون کے طور پر پڑھائی جاتی تھی۔ بقیہ مضامین کو اردو کے وسیلے سے پڑھانا تھا۔ انھوں نے یہ دونوں صیغے قائم کیے لیکن اورینٹل صیغے سے دو سال ہی میں مایوس ہو گئے۔ اور ۱۸۸۵ء میں اسے بند کر دیا۔

۱۸۸۱ء میں جب لاہور میں پنجاب یونیورسٹی کالج قائم کیا جانے لگا۔ اور اسے السنۂ مشرق کا کالج (اورینٹل کالج) بنایا گیا تو سرسید نے اس کے خلاف ایک مہم چلادی۔ تہذیب الاخلاق میں لکھا:

> "یہ خیال بہت پرانا ہے کہ اگر تعلیم ہماری زبان میں ہو تو ہمارے لیے اور ملک کی ترقی کے لیے زیادہ تر مفید ہے .... ہندوستان میں اس خیال کا پیدا کرنا کہ ہم مشرقی علوم اور دیسی زبان اور دیسی علوم کو ترقی دے کر عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل کریں گے۔ بعینہٖ ایسا ہے جیسے کوئی امریکہ کے اصل باشندوں کو خیال دلائے کہ تم اپنی دیسی زبان کو دیسی علوم میں (جو کچھ کہ ہوں) ترقی کرکے اپنی حکمراں قوم میں عزت و دولت، حشمت و حکومت حاصل کروگے"۔[1]

آگے لکھتے ہیں:[2]

---

[1] تہذیب الاخلاق بابت ۱۲۹۸ھ ص ۱۳۲۔۱۳۴ بحوالہ مضمون "علی گڈھ تحریک، مسلم یونیورسٹی اور اردو زبان" از ڈاکٹر مسعود حسین خان مشمولہ علی گڈھ تحریک مرتبہ نسیم قریشی ص ۲۶۳۔ [2] ایضاً ص ۱۳۸۔

"ہم تسلیم کرتے ہیں کہ عام تعلیم کے لیے ہماری زبان نہایت عمدہ وسیلہ ہے جو تحصیلی اور دیہاتی مکتبوں میں محدود رہنی چاہیے۔"

آپ نے دیکھا کہ اردو کا یہ مربیِ اعظم عظیم ہندوستانی زبانوں مثلاً بنگالی، تامل، ہندی، مراٹھی وغیرہ کو ریڈ انڈین زبانوں سے زیادہ مرتبہ دینے کو تیار نہیں۔ اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے وہ اسے ضلع کے صدر مقام میں بار دینے کی تاب نہیں لا سکتا۔ دیہاتی مکتبوں سے بڑھا کر زیادہ سے زیادہ تحصیلی اسکولوں میں داخلے کی اجازت دیتا ہے۔

۱۸۹۶ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں انھوں نے کہا[1] کہ اول اول ان کا خیال تھا کہ یورپی علوم کو اردو ترجموں ہی کے ذریعے پڑھایا جا سکتا ہے لیکن ایم۔ اے۔ او کالج میں عملی تجربے کے بعد معلوم ہوا کہ انگریزی میں پڑھ کر ہی اعلیٰ معیار حاصل ہو سکتا ہے۔

سر ٹامس ریلے کی صدارت میں ہندوستانی یونیورسٹیوں کا کمیشن مقرر کیا گیا۔ جن کی رپورٹ ۱۹۰۲ء میں آئی۔ اس میں صحیح صورتِ حال یوں پیش کی گئی تھی:

(ا) بی۔ اے اور انٹرمیڈیٹ میں مدراس یونیورسٹی کے علاوہ کسی اور یونیورسٹی میں کوئی ہندوستانی زبان بحیثیت ایک اختیاری مضمون کے بھی نہ پڑھائی جاتی تھی۔

(ب) الٰہ آباد اور پنجاب یونیورسٹیوں میں ورنا کیولر کو میٹرک کے امتحان میں بھی نہ لے سکتے تھے۔ ہاں پنجاب یونیورسٹی میں ورنا کیولر کو ایک مزید فاضل مضمون کے طور پر لے سکتے تھے۔

(ج) ملک بھر میں ہائی اسکول یا اس سے اوپر کی جماعتوں میں کوئی ہندوستانی زبان ذریعۂ تعلیم نہ تھی۔

اس کے معنی یہ ہوئے کہ اردو کو آٹھویں جماعت تک بحیثیت ذریعۂ تعلیم کام میں لایا جاتا تھا۔ میٹرک میں صرف پنجاب یونیورسٹی کے حلقے میں اردو کو بحیثیت ایک فاضل

---

[1] علی گڑھ تحریک ص ۲۶۷۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مضمون

مضمون کے لے سکتے تھے۔ ظاہر ہے کہ مدراس یونیورسٹی میں تو اردو پڑھانے سے رہے۔

میکالے کی طرح لارڈ کرزن بھی برطانوی شہنشاہیت کے بڑے پرستار تھے لیکن میکالے کے برعکس تعلیم کے معاملے میں ان کا نقطۂ نظر جدید تھا۔ انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ جب تک کوئی قوم اپنی زبان کے استعمال پر عبور حاصل نہیں کرتی اس وقت تک وہ دوسری زبان کو بھی استعمال نہیں کر سکتی۔ ریلے کمیشن نے بھی اِس رائے کا اعادہ کیا۔

۱۹۰۹ء میں ایچ۔ ڈبلو اورینج (H.W. Orange) نے ۱۹۰۹ء میں ہندوستان میں تعلیم کی رفتار پر ایک تبصرہ شائع کیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ ہندوستانی زبانوں کے معاملے میں غیر ہندی علاقوں میں کسی قدر ترقی ہوتی ہے۔ یعنی کلکتہ یونی ورسٹی میں ہائی اسکول امتحان میں کچھ مضامین کے پرچوں کا جواب ورناکیولر میں لکھا جا سکتا ہے۔ کلکتہ یونیورسٹی نے انٹر اور بی۔ اے میں ورناکیولر زبان۔ (جو ظاہرا بنگالی ہوگی) کو لازمی مضمون قرار دیا ہے۔ مدراس یونیورسٹی نے ورناکیولر کو انٹر کے لیے لازمی اور بی۔ اے کے لئے اختیاری قرار دیا ہے۔ اس کے مقابلے میں ہندوستانی زبان والے صوبوں کی یہ کیفیت تھی کہ آزادی تک انٹر یا بی۔ اے میں کوئی ہندوستانی زبان کبھی لازمی نہیں ہوئی۔ اور ہندوستانی زبانوں کو ہائی اسکول سے آگے کبھی ذریعۂ امتحان نہیں بنایا گیا۔ ہائی اسکول میں بھی اردو کا استعمال کچھ مضامین میں ہو سکتا تھا۔ ریاضی یا سائنس وغیرہ میں نہیں۔

۲۱ فروری ۱۹۱۳ء کو حکومت ہند نے اپنی تعلیمی پالیسی پر ایک قرارداد منظور کی جس میں دیسی زبانوں کو خراجِ عقیدت پیش کیا گیا تھا۔ اس قرارداد میں کہا گیا تھا کہ جو طلبہ خالص ورناکیولر زبانوں کے ذریعے سے تعلیم حاصل کرتے ہیں وہ ذہنی حیثیت سے غیر معمولی طور سے چست اور تیز ہوتے ہیں۔ اس قرارداد کے نتیجے میں مڈل جماعتوں تک دیسی زبانوں کا بکثرت استعمال ہونے لگا۔ یعنی ورناکیولر مڈل کو بہت فروغ ہوا۔

بیسویں صدی میں آہستہ آہستہ آزادی کی تحریک زور پکڑتی جا رہی تھی۔ پہلی جنگ عظیم کے دنوں میں قومی لیڈروں نے تعلیمی پالیسی پر سخت حملے کیے۔ نتیجۃً ۱۹۱۷ء میں حکومت نے سر مائیکل سیڈلر کی صدارت میں ایک تعلیمی کمیشن مقرر کیا۔ اس کمیشن نے ورناکیولر زبانوں

کی تعلیم پر زور دیا۔ کمیشن نے کہا کہ جس نظام تعلیم کے آخر میں طلبہ اپنی زبان ٹھیک طرح بولنے اور لکھنے کے اہل نہیں ہوتے وہ نظام ناقص ہے۔ آئندہ اسکول سے لے کر یونیورسٹی تک کی منزل میں ہندوستانی زبانوں کی ترقی پر خاص دھیان دینا چاہیئے۔ اس کمیشن نے ذریعۂ تعلیم کے بارے میں یہ سفارش کی۔

(ا) ثانوی جماعتوں تک دیسی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنانا چاہیے۔

(ب) یونیورسٹی کی جماعتوں میں ہندوستانی اور کلاسکی زبانوں کے علاوہ بقیہ سب مضامین محض انگریزی کے وسیلے سے پڑھائے جائیں۔

اگر اس کمیشن کی سفارشات مان لی جاتیں تو دیسی زبانوں کو تعلیمی نظام میں کچھ اہمیت مل جاتی لیکن صوبائی حکومتوں نے ان پر عمل نہ کیا۔ ہندی اردو علاقوں میں ہندی اردو کو ثانوی منزل میں وسیلۂ تعلیم نہ بنانے کے لیے ذیل کے حیلے تراشے گئے۔

(ا) دیسی زبانوں میں سائنسی اصطلاحات، ضروری کتابیں اور اساتذہ نہیں ہیں۔

(ب) ہندی اردو علاقوں میں رسم الخط کے قضیے کی وجہ سے فرقہ وارانہ مسائل پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس لیے انگریزی کو جاری رکھنے ہی میں عافیت ہے۔

ان صوبوں کے برخلاف ایک دیسی ریاست نے ایک دیسی زبان کے ذریعے تعلیم کا سب سے بڑا تجربہ کیا۔ تمام کمیشنوں کی رپورٹ کے علی الرغم غالباً ۱۹۱۸ء میں عثمانیہ یونیورسٹی قائم کی گئی۔ جس میں یونیورسٹی کی اعلیٰ سے اعلیٰ جماعت نیز ہر مضمون کو اردو کے ذریعے پڑھایا گیا۔ سائنس ہی نہیں انجینیرنگ اور ڈاکٹری تک کا درس اردو زبان کے وسیلے سے دیا گیا۔ انڈین میڈیکل کونسل نے ایک زمانے تک عثمانیہ یونیورسٹی کی ایم۔ بی۔ بی۔ ایس کو تسلیم نہیں کیا لیکن ۱۹۴۳ء کے لگ بھگ وہ اس ڈگری کو ماننے پر مجبور ہوئی۔ یونیورسٹی کی امداد کے لیے دارالترجمہ قائم کیا گیا تھا جس نے مختلف موضوعات کی درسی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ آج تک اردو ہی وہ واحد ہندوستانی زبان ہے جس کے ذریعہ سائنس اور تکنکی مضامین کی تعلیم دی گئی ہے۔

دیسی زبان میں تعلیم کا دوسرا تجربہ شمالی ہند میں ہوا۔ ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی کی انگریز نواز پالیسی سے بغاوت کر کے کچھ قائدین نے جامعہ ملیہ اسلامیہ قائم کی جس میں

دیسی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنایا گیا تھا۔ جامعہ میں اسکول سکشن پر خاص توجہ تھی۔ اعلیٰ تعلیم کی جماعتیں کم تھیں۔ آج بھی تدریس، تاریخ اور اردو صرف تین مضامین میں پوسٹ گریجویٹ تعلیم دی جاتی ہے۔ بقیہ مضامین صرف ڈگری تک پڑھائے جاتے ہیں۔ ڈگری جماعتوں تک انگریزی، اردو، ہندی میں سے کوئی بھی زبان ذریعۂ تعلیم بنائی جاسکتی ہے۔ ایم۔ اے کے لئے (اردو ایم۔ اے کے علاوہ) صرف انگریزی ہی وسیلۂ تعلیم ہے۔

دوسری جنگ عظیم میں حکومت ہند کے مشیر تعلیم سر جون سارجنٹ تھے۔ انھوں نے جو تعلیمی منصوبہ بنایا وہ ۱۹۴۴ء میں سارجنٹ پلان کے نام سے شایع ہوا۔ اس پلان میں ثانوی منزل تک ہندوستانی زبانوں کو ذریعۂ تعلیم بنانے کی سفارش کی گئی تھی۔ اس پلان میں پورے ملک کے لئے ہندوستانی (دونوں رسوم الخطیں) کی تعلیم پر زور دیا گیا۔ کیونکہ ہندوستانی ملک کی مشترک زبان ہونے کو تھی۔ یونیورسٹی جماعتوں کے وسیلۂ تعلیم کے بارے میں یہ پلان خاموش تھا جس کے معنی یہ ہیں کہ موجودہ صورت حال کو برقرار رکھنا مقصود تھا۔

سیاسی حالات کے انتشار کی وجہ سے اس منصوبے پر عمل نہ ہوسکا۔ آزاد ہند کی حکومت نے اس منصوبے کے بعض حصّوں پر عمل کیا۔

تقسیم ملک اور آزادی کے بعد ہندوستان کا لسانی نقشہ بالکل بدل جاتا ہے۔ اب جموں کشمیر کو چھوڑ کر ہر ریاست کی اکثریت کی زبان کو وہاں کی حکومت اور تعلیم کی زبان مان لیا گیا ہے۔ اور اس نشانے کی طرف آہستہ آہستہ ترقی ہورہی ہے۔ بدقسمتی سے اُردو کسی ریاست کی اکثریت کی زبان نہیں۔ اکثریت تو درکنار یہ ۱۵ فی صدی کی بھی زبان نہیں۔ حالانکہ بعض ریاستوں میں اس کے بولنے والوں کی کُل تعداد بعض دوسری علاقائی زبانوں کے بولنے والوں سے زیادہ ہے۔ اس کے باوجود کُل آبادی کا محض قلیل حصّہ ہونے کی وجہ سے اردو کو کسی ریاست کے نظم و نسق یا تعلیمی نظام میں پہلا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

اس جائزے کو تقسیم تک محدود رکھا گیا ہے لیکن اردو ذریعۂ تعلیم کی تاریخ کا ایک واقعہ ایسا ہے جو تقسیم کے بعد وقوع میں آیا اور میں اس سے صرف نظر کرنا پسند

نہ کروں گا۔ آزادی کے بعد عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کو ہٹا کر انگریزی کو ذریعۂ تعلیم کر دیا گیا۔ کیا اس کا کوئی جواز ہے ؟

ہمارے بعض دوست اور بزرگ عثمانیہ یونیورسٹی کو مرحوم عثمانیہ یونیورسٹی سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ عقل کی نہیں جذباتیت کی پکار ہے۔ عثمانیہ یونیورسٹی لاش نہیں۔ وہ نہ صرف زندہ ہے بلکہ جہندہ و دوندہ بھی ہے۔ دوسری درس گاہوں کی طرح یہ بھی ترقی کی راہ پر گام زن ہے۔ طلبا، اساتذہ، مضامین، کالجوں کی تعداد غرض ہر اعتبار سے یونیورسٹی روبہ ترقی ہے۔ کچھ اردو والے اسے مرحوم کہہ کر خوش ہو سکتے ہیں۔ لیکن تیلگو اکثریت کی یہ رائے نہیں۔ ۱۹۵۶ء میں آندھرا کی ایک لسانی ریاست وجود میں آئی اور اس کے بعد دوسری درس گاہوں کی طرح عثمانیہ یونیورسٹی میں بھی علاقائی زبان تیلگو کا عمل دخل ہوتا جا رہا ہے۔ انگریزی ایک عبوری منزل ہے۔

بعض حضرات ملک کو آزاد ہونے پر آزاد نہیں مانتے۔ ان میں جو زیادہ 'محبِ قوم' ہیں وہ تو یہ کہتے ہیں کہ آزادی کے مقابلے میں انگریزوں کی حکومت بہتر تھی۔ اگلے وقتوں کے ان مریضوں کو ان کے حال پر چھوڑیئے۔ جو عثمانیہ یونیورسٹی کو مرحوم کہتے ہیں۔ وہ دولتِ عثمانیہ کے انتزاع پر بھی سینہ کوب ہوں گے۔ زبان کی حد تک میں ان سے غور و فکر کی درخواست کروں گا۔

ریاست حیدرآباد میں اردو ایک قلیل اقلیت کی زبان تھی لیکن اسے سرکاری زبان بنایا گیا۔ ہمیں اس سے کوئی جھگڑا نہیں لیکن آزادی کے بعد جمہوری دور میں یہ ممکن نہ تھا۔ کسی بھی ریاست میں اگر نظم و نسق یا تعلیم میں اکثریت کی زبان کو پہلا مقام نہیں دیا جا سکتا تو عبوری دور میں انگریزی کو یہ رتبۂ بلند دینا ہوگا۔ کسی اقلیتی زبان کو نہیں۔ انگریزی کو غالب مقام دیئے جانے کی تاریخی، سیاسی، تہذیبی، معاشی اور تعلیمی وجوہ ہیں۔ آج کے آندھرا پردیش میں اردو صرف بارہ فی صد آبادی کی زبان ہے۔ اسے کسی طرح اول سرکاری زبان کے منصب پر فائز نہیں کیا جا سکتا۔ اور اگر وہ ریاست کی سرکاری زبان نہیں رہ سکتی تو اعلیٰ تعلیم کی زبان بھی نہیں رہ سکتی۔ جمہوری حکومت کے

تقاضے آمرانہ اور جاگیردارانہ حکومت سے مختلف ہوتے ہیں۔ اہلِ اردو بھی کبھی کبھی لسانی شہنشاہیت کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ انھیں غور کرنا چاہیے کہ کیا اردو کو کسی دوسری بڑی زبان پر مسلط کرنا جائز اور واجب ہے۔ اردو کو اپنے حصّے سے زیادہ کی خواہش نہ کرنی چاہیے۔

اس کے باوجود یہ بات قابلِ توجہ ہے کہ مرکزی حکومت نے ترقی اردو بورڈ قائم کرکے یہ اعتراف کرلیا ہے کہ وہ اردو کو اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ بنانے کا اصول مانتی ہے۔ کیا کوئی یونیورسٹی (عثمانیہ اور مسلم یونیورسٹی سمیت) اردو کو اپنا ذریعہ تعلیم بنانے کو تیار ہے۔ جب تک اردو کسی ریاست کے دفتری کام کاج میں قابلِ ذکر مقام حاصل نہ کرلے گی اس وقت تک اعلیٰ تعلیم کے اداروں میں کبھی بار نہ پا سکے گی۔ اگر اس کو ذریعہ تعلیم بنا بھی دیا گیا تو اس کے ذریعے پڑھنے والے ذلیل ہوں گے۔ نوجوان اعلیٰ تعلیم تہذیب کی بقا کے لئے نہیں وسیلۂ معاش کے لیے حاصل کرتے ہیں۔

قومی یکجہتی میں زبانوں کا کردار

ہر انسان مختلف گروہوں اور انجمنوں کا رکن ہوتا ہے۔ ان میں خاندان، لسانی برادری، ملت اور قوم سب سے اہم ہیں۔ ان کے علاوہ سیاسی، سماجی، معاشی، علمی، ادبی، تفریحی انجمنیں اور کلب ہوتے ہیں۔ ہر گروہ کے ارکان ایک دوسرے سے قرب محسوس کرتے ہیں، لیکن اسی قسم کے دوسرے گروہ کو خود سے کم و بیش غیر پاتے ہیں۔ مثلاً ایک کھیل کے کلب، سیاسی پارٹی، ملت یا قوم کے افراد ایک دوسرے کے جس قدر قریب ہوتے ہیں اسی قدر دوسرے کلب، پارٹی، ملت یا قوم سے مغائرت محسوس کرتے ہیں۔ بسا اوقات تو یہ ہوتا ہے کہ ایک شخص جس شدت سے اپنے فرقے، ملت، زبان، یا قوم سے محبت کرتا ہے اسی شدت سے دوسرے فرقے، ملت، زبان یا قوم کے لیے عناد یا نفرت کے جذبات رکھتا ہے۔ ایسی جوڑنے پھوڑنے والی طاقتوں میں زبان، ملت اور قوم سب سے قوی ہیں۔ قوم پرستی بھی کوئی غیر مخلوط برکت نہیں۔ یہ قوم کے افراد کو جس قدر یگانگت کے بندھن میں باندھتی ہے اسی قدر بنی نوع انسان کے ٹکڑے ٹکڑے بھی کر دیتی ہے۔ تاریخ میں مذہب اور قوم کا جذبہ جتنی جنگوں کا ذمہ دار ہے اتنا کوئی اور جذبہ نہیں۔ بے نہایت وفاداری کے قابل صرف ایک انجمن ہے اور وہ ہے اخوتِ انسان کی۔

ابھی انسان نے اتنی وسعتِ نظر پیدا نہیں کی کہ پوری بنی نوع انسان کو ایک قوم

سمجھ سکے۔ اس سے نیچے اتر کر ہماری وفاداری کے شایان دوسرا بہترین گروہ قوم کا ہے۔ ایک قوم کے تمام افراد ایک سیاسی نظام، یعنی ایک مرکزی حکومت اور ایک نظامِ قانون کے تحت ہوتے ہیں۔ اس کے افراد کا معاشی مفاد ایک دوسرے سے بندھا ہوتا ہے، وہ جغرافیائی اعتبار سے ایک ساتھ رہتے ہیں اور سیاسی، سماجی، معاشی، علمی اور نفسیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے وابستہ ہوتے ہیں۔ گویا وہ ایک ساتھ اُبھرتے اور ایک ساتھ ڈوبتے ہیں۔ ملّت کے گروہ میں یہ بات نہیں۔ وہ سب کے سب ارضی اعتبار سے یک جا نہیں رہتے، اس لیے اگر سیاسی، سماجی، اور معاشی نظام کو ملّی گروہ سے مطابق اور منسلک کر دیا جائے تو ایک شخص کا نظام پڑوس کے دوسرے شخص کو حصار میں نہیں لے سکے گا۔ اس لیے خاندان، قبیلوں، فرقوں اور ملّتوں سے ترقی کر کے بنی نوع انسان نے سیاسی اور سماجی ڈھانچوں کو قوم کے مطابق ڈھالنا پسند کیا۔ اشتراکیت بھی قومی گروہوں کو مسمار کر کے ایک نہ کر سکی۔

کسی قوم کے تمام یا اکثر افراد ایک نسل، ایک زبان اور ایک مذہب کے ہوں تو قومی ہم آہنگی بہت مضبوط ہوتی ہے لیکن اگر قوم کئی نسلوں، زبانوں اور مذاہب میں بٹی ہو تو رشتۂ اتحاد نحیف ہوتا ہے۔ مذہب، زبان اور نسل کی وفاداریاں قومی وفاداری سے ٹکراتی ہیں اور قومی وحدت کو مجروح کرتی ہیں۔ ہندوستان ایسا ہی ملک ہے جس میں کئی نسلیں، زبانیں اور مذاہب ہیں۔ کبھی کبھی تو شبہہ ہوتا ہے کہ ہندوستان ایک قوم ہے بھی کہ نہیں؟ کیا یہ کئی اقوام کا مجموعہ ہے؟ لیکن ہماری ہزاروں سال کی متحدہ تاریخ اور ہمارا احساس ایک قومی یقین دلاتا ہے کہ ہم ہندوستانی ایک قوم ہیں۔ نسلوں میں آریائی اور دراوڑ کی تقسیم اور مذاہب میں ہندو مسلمان کی تفریق احساسِ قومیت پر ضرب لگانے والے دو سب سے قوی جذبے ہیں۔ فی الوقت نسل اور مذہب ہمارے دائرۂ فکر سے خارج ہیں۔ ہمیں زبان تک مرکوز رہنا ہے۔

قومی یک جہتی میں زبانوں کے کردار کی بات "برعکس نہند نام زنگی کافور" کی یاد دلاتی ہے۔ ہندوستان میں اٹھارہویں صدی کے آخر تک زبان نے کوئی توڑ پھوڑ نہیں کی۔ لیکن انیسویں صدی میں جیوں جیوں قوم کا شعور بڑھتا گیا، تیوں تیوں اردو ہندی کا افتراق

اس پر آرہ چلاتا گیا۔ آزادی سے کچھ پہلے قوم پرستی جتنی مضبوط ہوئی لسانی تفرقہ اتنا ہی تیز ہو گیا۔ دراصل ہندی اُردو کا جھگڑا فرقہ داری مناقشے ہی کا ایک رُخ تھا۔ آزادی کے بعد پنجاب میں ہندی اور پنجابی کا معرکہ بھی دراصل ہندو سکھ مسئلہ تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ پنجابی بولنے والے ہندو اپنی زبان ہندی درج کراتے تھے۔

زبان کا ایک اہم استعمال سرکاری سطح پر ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے زبان کا تعلق سرکاری ملازمتوں سے ہو جاتا ہے۔ عوام سے قریب تر آنے کے لئے سرکاری دفاتر میں علاقائی زبانوں کا استعمال زیادہ جمہوری مانا گیا۔ اس غرض سے ۱۹۵۶ء میں صوبوں کی لسانی تنظیم کی گئی۔ لیکن گجراتی اور مراٹھی کو ایک ساتھ نتھی کر دیا گیا اور پنجابی کو غیر پنجابی علاقے سے الگ نہیں کیا گیا، جس کی وجہ سے گجراتی، مراٹھی اور پنجابی بولنے والوں نے طرح طرح سے احتجاج کیا۔ اس احتجاج نے لسانی وفاداری کو قوی تر اور قومی یک جہتی کو نحیف تر بنا دیا۔ آخر کار جب مہاراشٹر، گجرات اور پنجابی بولنے والا پنجاب قائم ہو گیا تب یہ آگ فرو ہوئی۔

جنوری ۱۹۶۵ء میں دستور کے نفاذ کو پندرہ سال ہو چکے تھے۔ ایک دستوری شق کے تحت ہندی کو ملک کی خاص زبان قرار دے دیا گیا جس پر مدراس میں خصوصاً اور دوسری جنوبی ریاستوں میں عموماً احتجاج کے شعلے بھڑک اٹھے۔ کئی تاملوں نے احتجاجاً آگ لگا کر خودکشی کر لی۔ کتنی ریلیں، اسٹیشن اور ڈاک خانے پھونک دیے گئے۔ جواب میں یو۔ پی اور دلّی میں ہندی بازوں نے بھی ریلوں اور ڈاک خانوں سے بدلہ لیا۔ زبان سے اِس شدید لگاؤ یا نفرت کی تہہ میں مرکزی ملازمتوں کا سوال پوشیدہ تھا۔ ایک بار پھر زبانوں نے قومی یک جہتی کو پاش پاش کرنے کا رول انجام دیا۔

پاکستان میں مشرقی بازو کی علیحدگی کی نیو اُس دن رکھی گئی جب ۱۹۴۸ء میں گورنر جنرل محمد علی جناح نے ڈھاکہ میں اعلان کیا کہ اُردو پاکستان کی واحد زبان ہوگی۔ اس کے خلاف شیخ مجیب الرحمٰن کی قیادت میں بنگالی کے لیے آواز بلند کی گئی۔ حال میں کراچی اور حیدرآباد سندھ میں اہل اردو اور اہل سندھی کے بیچ فرقہ وارانہ قسم کے بلوے ہوئے اور تو اور پاکستانی

پنجاب تک کے ادیبوں نے (جن میں بہت سے اُردو ادیب شامل تھے) اُردو کو ہٹا کر پنجابی کو اس صوبے کی سرکاری زبان بنانے کی مانگ کی۔ ہمارے کشمیر میں کشمیری دانشوروں کو تلخی کے ساتھ احساس ہے کہ اردو نے کشمیری کا حق غصب کر رکھا ہے۔ غرض یہ ہے کہ ہمارے برعظیم میں زبانوں کا رول قومی یک جہتی کی جڑیں کاٹنے ہی کا رہا ہے۔

فصل کے ان مظاہر کو نظر انداز کر کے ہمیں دیکھنا ہے کہ کیا زبانیں کبھی وصل کا کام بھی سرانجام دیتی ہیں۔ پہلے بین الاقوامی سطح پر دیکھئے کہ زبانوں نے مختلف قوموں میں یک جہتی میں کیا شان دار رول ادا کیا ہے۔

قدیم اور وسطی عہد میں لیٹن نے یورپ میں دانش وری کی مشترک روایات قائم کر دیں۔ بعد میں سفیروں کی زبان فرنچ نے اس کی جگہ لے لی۔ انیسویں صدی تک یورپ کے پڑھے لکھوں میں فرنچ کا علم عام تھا۔ آج انگریزی بڑی حد تک عالمی رابطے کی زبان ہو گئی ہے۔ جو کچھ کسر ہے تو وہ اسپینی، فرنچ، روسی اور چینی نے پوری کر دی ہے۔ ان پانچ زبانوں کے ذریعے پوری دنیا کے تمام ممالک کے نمائندے آپس میں مذاکرات کرتے ہیں۔

شکنتلا ناٹک کے انگریزی مترجم سر ولیم جونز نے جب سنسکرت کا مطالعہ کیا تو ان پر انکشاف ہوا کہ یہ یونانی اور لیٹن سے اتنی مشابہ ہے کہ جو خونی رشتے کے سبب ہی ہو سکتا ہے۔ ۱۷۸۶ء میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی کی بنیاد رکھتے ہوئے انھوں نے اعلان کیا کہ سنسکرت، یونانی اور لیٹن یقیناً ایک ہی خاندان کی ہیں اور گاتھک (قدیم جرمن)، کیلٹک (آئرش وغیرہ) اور قدیم فارسی بھی غالباً اسی خاندان کی ہیں۔ اس دریافت سے یورپ والوں کے احساس برتری کو کتنی ہی ٹھیس کیوں نہ پہنچی ہو، لیکن یوروپیوں، ہندوستانیوں اور یونانیوں میں کچھ نہ کچھ تو برادری کا شعور ہو گیا۔ برطانیہ، کناڈا، یو۔ ایس۔ اے، آسٹریلیا اور نیوزی لینڈ میں جو یک جہتی پائی جاتی ہے وہ محض نسلی اتحاد کے سبب نہیں بلکہ لسانی اتحاد کے باعث ہے۔ یہی کیفیت وسطی اور جنوبی امریکہ کے متعدد اسپینی بولنے والے ممالک کی ہے۔

فرانس کے مرحوم صدر ڈی گال جب کناڈا کے دورے پر گئے، تو کیوبک میں فرنچ آبادی کو دیکھ کر اپنے جذبات کو قابو میں نہ رکھ سکے۔ اور فرانس زندہ باد کا نعرہ لگا بیٹھے۔

جس کی وجہ سے انھیں اپنا سرکاری دورہ بیچ میں چھوڑ کر وطن واپس آنا پڑا۔ زبان کے اتحاد نے فرانس اور کیوبک کے بیچ کا سمندر پاٹ دیا۔ روس کے ساتھ مشرقی یورپ کے جو کئی ممالک اشتراکی نظام میں پروئے ہوئے ہیں اُن میں ہنگری اور البانیہ کے علاوہ بقیہ سب زبانوں کے بالٹوسلافی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہم اسے اتفاق نہیں کہہ سکتے کہ بالٹوسلافی بولنے والے تمام ممالک نے یکساں نظامِ معیشت و سیاست کو پسند کیا۔

تمام عرب ممالک کو ایک شیرازے میں باندھنے والا رشتہ زبان ہی کا ہے۔ ورنہ نسل کے لحاظ سے یہودی بھی اسی نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس سے عرب اور جہاں تک مذہب کا تعلق ہے لبنان کے مسیحی بھی اسی طرح عرب قومیت میں رچے ہوئے ہیں، جیسے عرب مسلمان۔ جن اصحاب نے عرب لیگ کے سفیر کلووس مقصود (ایک لبنانی عیسائی) کی پرجوش تقریریں سنی ہوں گی، اُنھیں اندازہ ہوگا کہ عربوں کو ملانے والا رشتہ مذہب کا نہیں بڑی حد تک زبان کا ہے۔ میرا یہ منشا نہیں کہ زبان ان مختلف اقوام کو ملانے والی واحد کڑی ہے۔ میں صرف یہ کہتا ہوں کہ منجملہ دوسرے رشتوں کے زبان ایک قوی رشتہ ہے۔

پاکستان اور ہند کے اختلافات عیاں ہیں لیکن میں اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ہندوستان کے غیر مسلم اردو ادیبوں کو بھی پاکستان کے اردو ادیبوں سے احساسِ یگانگی ہے۔ وہاں کے کتنے اردو ادیب ہیں جن سے کبھی ملاقات نہیں ہوئی لیکن جن سے برسوں مراسلت رہی ہے اور جن کے لیے خلوص دوستی کے کیا جذبات نہیں۔ زبان کی اتحادی صلاحیت کا اس سے بڑا مظاہرہ نہیں ہو سکتا۔

ایک نظر دنیا کے اُن چند ممالک پر ڈالی جائے جو کثیر اللسانی میں ممتاز ہیں۔ روس میں سولہ زبانیں اہم ہیں، جس میں روسی کے بولنے والے بقول میریو پائی پندرہ کروڑ ہیں۔ یعنی بقیہ چار پانچ کروڑ افراد دوسری زبانیں بولتے ہیں لیکن چونکہ تمام باشندے روسی زبان بھی پڑھتے ہیں اس لیے اس زبان نے لسانی افتراق میں اتحاد کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ سوئٹزرلینڈ میں چار زبانیں فرنچ، جرمن، اطالوی اور رومانش ہیں۔ ان کے اپنے علاقے میں، جہاں اسکولوں اور دفاتر میں صرف اپنی ہی زبان کا راج ہے، لیکن کمال یہ ہے

کہ اس کے باوجود وہاں لسانی افتراق کا نام نہیں۔ شاید اس کا سبب یہ ہوا کہ وہاں سب باشندے کم از کم دو زبانیں جانتے ہیں۔ انڈونیشیا میں ملائے (بھاشا انڈونیشیا) کے علاوہ کئی زبانیں ہیں، جن میں جاوائی یعنی کوئی ممتاز ہے، لیکن چونکہ یہ ملائے سے خاصی نزدیک ہے اس لیے وہاں کی لسانی آویزش کی بات سننے میں نہیں آتی۔

دوسری طرف کناڈا اور بلجیم ہیں۔ کناڈا میں کیوبک کی فرنچ اقلیت انگریزی اکثریت کے ساتھ ہم آہنگ نہیں ہو سکی ہے۔ اسی طرح بلجیم کے دو لسانی گروہوں ولونوں اور فلیمنگوں میں یک جہتی نہیں پائی جاتی۔ سوڈان کے شمالی علاقے میں عربی بولنے والے بستے ہیں اور جنوب میں حامی زبانیں بولنے والے قبیلے۔ ان میں بھی یک جہتی نہیں پیدا ہو سکی ہے۔ چنانچہ ایک عرصے تک ان کے بیچ خانہ جنگی ہوا کی۔ پاکستان کے لسانی نقشے سے قارئین بخوبی آشنا ہیں، اس لیے اس پر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

اب آیئے اپنے ملک کی جانب۔ انگریزوں کی حکومت سے پہلے کبھی یہ پورا برعظیم ایک حکومت کے زیرِ نگیں نہیں رہا۔ انگریزوں نے اسے ایک قوم میں منظم کیا۔ ہمارے ملک کی کثیر لسانی میں انگریزی بھی ایک قوم میں ڈھالنے کا بہت قوی ذریعہ رہی ہے۔ سرکاری دفاتر، تعلیمی اداروں، نظام قانون وغیرہ میں انگریزی کے استعمال نے اس قوم کو یگانگی کا شعور بخشا ہے۔ عوامی سطح پر یہ کام ہندوستانی انجام دے رہی ہے۔ تامل ناڈو، میسور اور کیرالا کے علاوہ پورے ملک میں ہندوستانی ایک وسیع رابطے کی زبان ہے۔ ریاست میسور کے شہروں میں ہندوستانی سمجھنے والوں کی تعداد قابلِ قدر ہے۔

لسانیات میں ہندوستانی کو کھڑی بولی کہتے ہیں۔ یہ مغربی یو۔ پی کے علاوہ کسی اور علاقے کے عوام کی بولی نہیں، لیکن پورے ہریانہ، دلی، یو۔ پی، بہار، مدھیہ پردیش اور راجستھان نے اسے اپنی سرکاری، علمی اور مجلسی زبان کے طور پر اپنا لیا ہے۔ اس زبان کی وجہ سے اس پورے علاقے کو ہندی علاقہ کہا جاتا ہے۔ اور صرف یہیں تک کیوں محدود رہیں، جنوب کی چار ریاستوں کو چھوڑ کر یہ بقیہ ملک کی ثانوی زبان ہے۔ جنوبی ریاستوں میں آندھرا کے تلنگانہ علاقے میں بھی اس کی یہی حیثیت ہے۔

سیاست نے تامل ناڈو کو ہندی کا مخالف کردیا ہے ورنہ آزادی سے قبل دکشن بھارت ہندی پرچار سبھا بہت کامیاب اور فعال تھی۔ مدراسی اس نولح میں بکثرت ہندی پڑھ رہے تھے۔ اب بھی تامل علاقے کو دوسرے اہل دکن ہندی کا درس دے رہے ہیں۔ بول چال کی یہ ہندوستانی ملک کو ایک شیرازے میں باندھنے کا ایک قوی ذریعہ ہے۔

میں اپنے ملک میں کہیں سفر کروں مجھے اردو کی بدولت کہیں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ مذہب اور علاقے کی دیواریں کہیں حائل نہیں ہو پاتیں۔ مدراس ہو یا میسور، اردو برادری کی بدولت مجھے ہر قسم کی سہولتیں، میزبانیاں اور تواضعات میسر آتی ہیں۔ اگر مجھے موقع ملے تو میں اردو ہی کے سہارے مغربی سرحد کے پار اسی خلوص اور گرم جوشی کے ماحول میں گھوم سکتا ہوں۔

انسان کے خیال کا اظہار زبان کے پیکر میں ہوتا ہے۔ زبان کے اتحاد سے خیال کا اتحاد پیدا ہوتا ہے۔ جن دو زبانوں میں ذخیرۂ الفاظ کسی قدر مشترک یا مماثل ہوتا ہے، ان کے بولنے والے کسی حد تک ایک دوسرے کی بات سمجھ سکتے ہیں اس لئے نفسیاتی اعتبار سے بھی ایک دوسرے کی بات سمجھ سکتے ہیں۔ اس لیے نفسیاتی اعتبار سے بھی ایک دوسرے کے نزدیک ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستانی بولنے والوں کو پنجابی، ڈوگری علاقے میں اور پنجابی ڈوگری بولنے والوں کو ہندوستانی علاقے میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ اسکینڈینویائی ممالک ناروے اور سویڈن والے ایک دوسرے کی زبان کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ ڈنمارک کا ڈینش بولنے والا ان دونوں زبانوں کو سمجھ لیتا ہے لیکن ناروے سویڈن والوں کو ڈینش سمجھنے میں قدرے دقت ہوتی ہے۔ اُردو والے فارسی والوں سے زیادہ اور عربی والوں سے کسی قدر کم، قرب کا احساس اسی وجہ سے رکھتے ہیں کہ ان کی زبانوں کا ذخیرۂ الفاظ، آوازیں اور قواعد کسی حد تک مشترک یا مماثل ہیں۔

مخاطب کی زبان میں بات کرنے سے فوراً مخاطب کے دل کے تاروں کو چھو لیا جاتا ہے۔ کوئی روسی، اطالوی یا امریکی ہمارے بیچ آکر اگر اُردو میں بات کرتا ہے تو وہ ہم میں سے ایک ہو جاتا ہے۔ وزیر اعظم اندرا گاندھی نے کناڈا کے دورے میں کیوبک میں نشست

فرنچ میں تقریر کر کے وہاں کے فرانسیسیوں کا دل موہ لیا۔ اسی طرح انھوں نے مدراس میں ایک جلسے میں خطاب کرتے ہوئے دو تین جملے تامل میں پڑھ دیے یا تامل ناڈو کے گورنر سردار اُجّل سنگھ نے مدراس اسمبلی سے تامل میں خطاب کیا تو اس کا کتنا خوش گوار اثر ہوا۔ اسی کو ذہن میں رکھ کر سہ لسانی فارمولا بنایا گیا ہے، جس کے تحت شمالی و وسطی ہند والوں کو ایک جنوبی زبان پڑھنے کی سفارش کی گئی ہے۔ ایک مرکزی کا پھیلاؤ تو قومی یک جہتی کا ضامن ہے ہی، ایک دوسرے کی زبان کو سیکھنا یعنی دو بھاشی ہونا بھی جذباتی ہم آہنگی میں کم ممد نہیں ہوتا۔

لسانی اعتبار سے یک جہتی کی ان دو صورتوں (ا) ایک مرکزی زبان کے فروغ اور (ب) ایک لسانی گروہ کے دوسرے لسانی گروہ کی زبان سیکھنے کے علاوہ تیسری صورت یہ ہے کہ ایک زبان دوسری زبان کے ذخیرۂ الفاظ سے روز افزوں استفادہ کرے۔ اُردو اور ہندی کی حد تک یہ نہایت ضروری ہے۔ اُردو کو ہندی سے مٹھاس اور ہندی کو اُردو سے چُستی و شستگی مل سکتی ہے۔ مرکزی زبان کی حیثیت سے آئین کی دفعہ ۳۵۱ میں ہندی پر یہ ذمہ داری عائد کی گئی ہے کہ وہ ہندوستانی اور آٹھویں گوشوارے کی دوسری زبانوں کے رُوپ، اسالیب اور اظہارات کو خود میں جذب کرے۔

قومی یک جہتی میں زبانوں کا یہی کردار ہو سکتا ہے کہ ہم اُن کے اشتراک پر زور دیں۔ اختلاف پر نہیں۔ ہم انھیں ایک دوسرے کے قریب لائیں تاکہ وہ ہمیں ایک دوسرے کے قریب لائیں۔

حقائق
ڈاکٹر گیان چند